

Gaston Bachelard



**A
Chama
de uma
Vela**



Do mesmo autor, nesta Editora:

O DIREITO DE SONHAR

Gaston Bachelard

A Chama de uma Vela

Tradução

Glória de Carvalho Lins



Copyright © 1961, Presses Universitaires de France

Título Original: *La flamme d'une chandelle*

Capa: projeto gráfico de Felipe Taborda, utilizando detalhe da tela
"Efecto de luz artificial", de Schalcken (Museu do Prado, Madri)

1989

Impresso no Brasil
Printed in Brazil

A HENRI BOSCO

Todos os direitos desta tradução reservados à
EDITORA BERTRAND BRASIL S.A.
Rua Benjamin Constant, 142 — Glória
20241 — Rio de Janeiro — RJ
Tel.: (021) 221-1132 Telex: (21) 38074 BESI BR.
Não é permitido a reprodução total ou parcial desta obra, por
quaisquer meios, sem a prévia autorização por escrito da editora.

Atendemos pelo Reembolso Postal.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	9
CAPÍTULO I — <i>O passado das velas</i>	25
CAPÍTULO II — <i>A solidão do sonhador de vela</i>	39
CAPÍTULO III — <i>A verticalidade das chamas</i>	59
CAPÍTULO IV — <i>As imagens poéticas da chama na vi- da vegetal</i>	73
CAPÍTULO V — <i>A luz da lâmpada</i>	91
EPÍLOGO — <i>Minha lâmpada e meu papel em branco</i>	107

Prólogo

I

Neste pequeno livro, de pura fantasia, sem a sobrecarga de saber algum, sem nos aprisionarmos na unidade de um método de investigação, gostaríamos de, numa seqüência de curtos capítulos, dizer que a renovação da fantasia recebe um sonhador na contemplação de uma chama solitária. A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina. Ela traz consigo um valor seu, de metáforas e imagens, nos domi-

nios das mais diversas meditações. Tomem-na como sujeito de um dos verbos que exprimem a vida e verão que ela dá a esses verbos um complemento de animação. O filósofo que corre atrás das generalizações afirma, com dogmática tranqüilidade: “O que se chama *Vida* na criação é, em todas as formas e em todos os seres, um mesmo e único espírito, uma chama única”¹. Mas tal generalização rápido demais alcança sua meta. É principalmente na multiplicidade e nos detalhes das imagens que devemos fazer sentir a função de operador da imaginação das chamadas imaginadas. O verbo *inflamar* deve, então, entrar para o vocabulário do psicólogo. Ele comanda todo um setor do mundo da expressão. As imagens da linguagem inflamada inflamam o psiquismo, dão um tom de excitação que a filosofia da poética necessita. As mais frias *metáforas* transformam-se realmente em *imagens*, através da chama, tomada como objeto de fantasia. Ainda que muitas vezes as metáforas nada mais sejam do que transmutações do pensamento numa vontade de dizer melhor, de dizer de maneira diferente, a imagem, a verdadeira imagem, quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário. Através da imagem imaginada conhecemos esta fantasia absoluta que é a *fantasia poética*. Correlatamente, como tentamos provar em nosso último livro — mas será que um livro acaba alguma vez de descrever toda convicção de seu autor? —, conhecemos nosso sonhador produtor de fantasias. Um

1. HERDER, citado por BÉGUIN, *L'Ame romantique et le rêve*, Marseille, Cahiers du Sud, tomo I, p. 113.

ser sonhador feliz de sonhar, ativo em sua fantasia, contém uma verdade do ser, um destino do ser humano.

Entre todas as imagens, as imagens da chama — das mais ingênuas às mais apuradas, das sensatas às mais loucas — contêm um símbolo de poesia. Todo sonhador inflamado é um poeta em potencial. Toda fantasia diante da chama é uma fantasia admiradora. Todo sonhador inflamado está em estado de primeira fantasia. Esta primeira admiração está enraizada em nosso passado longínquo. Temos pela chama uma admiração natural, ousa mesmo dizer: uma admiração inata. A chama determina a acentuação do prazer de ver, algo além do sempre visto. Ela nos força a olhar.

A chama nos leva a ver em primeira mão: temos mil lembranças, sonhamos tudo através da personalidade de uma memória muito antiga e, no entanto, sonhamos como todo mundo, lembramo-nos como todo mundo se lembra — então, seguindo uma das *leis mais constantes* da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo.

II

Assim, a contemplação da chama pereniza essa primeira fantasia. Ela nos distingue do mundo e amplia o mundo do sonhador. A chama é, em si mesma, uma grande presença, mas, perto dela, sonha-se longe, longe demais: “Perdemo-nos em fantasias.” A chama está ali,

pequena e medíocre, lutando para manter seu ser, e o sonhador vai sonhar em outro lugar, perdendo seu próprio ser, sonhando grande, grande demais — sonhando com o mundo.

A chama é um mundo para o homem só.

Então, se o sonhador inflamado fala com a chama, fala consigo mesmo, ei-lo poeta. Ampliando o mundo, o destino do mundo, meditando sobre o destino da chama, o sonhador amplia a linguagem, já que exprime uma beleza do mundo. Através de tal expressão pancalizante* o próprio psiquismo se amplia, se eleva. A meditação da chama deu ao psiquismo do sonhador uma alimentação de verticalidade, um alimento verticalizante. Uma alimentação aérea, sendo o oposto de todas as “alimentações terrestres”, é o princípio mais ativo para dar um sentido vital às determinações poéticas. Voltaremos a essas determinações num capítulo especial para ilustrar o conselho de toda chama: queimar alto, sempre mais alto, para estar certa de dar luz.

Para atingir esta “altura psíquica” é preciso encher todas as impressões, insuflando-lhes matéria poética. A contribuição poética basta, acreditamos, para que possamos dar uma unidade às fantasias que havíamos reunido sob o símbolo da vela. Esta monografia poderia trazer como subtítulo: *A poesia das chamas*. Realmente, de acordo com nossa vontade de, aqui, apenas seguir uma linha de fantasias, destacamos esta monografia de um livro mais geral que esperamos um dia vir a publicar sob o título: *A poética do fogo*.

* *Panca* — alavanca. (N. da T.)

III

Limitando por ora nossas investigações, mantendo-nos dentro da unidade de um só exemplo, esperamos atingir uma *estética concreta*, uma estética que não seria trabalhada por polêmicas de filósofos, que não seria racionalizada por idéias gerais fáceis. A chama, ela sozinha, pode concretizar o ser de todas as suas imagens, o ser de todos os seus fantasmas.

O objeto — uma chama! — a ser investido pelas imagens literárias é tão simples que esperamos poder determinar a comunhão das imaginações. Com as imagens literárias da chama, o surrealismo tem alguma garantia de ter uma raiz de realidade! As imagens mais fantásticas da chama convergem. Transformam-se, por meio de notável privilégio, em imagens verdadeiras.

O paradoxo de nossas investigações sobre a imaginação literária: achar a realidade por meio da palavra, desenhar com palavras, tem, aqui, alguma chance de ser dominado. As *imagens faladas* traduzem a extraordinária excitação que nossa imaginação recebe da mais simples das chamas.

IV

Devemos ainda dar uma explicação sobre um outro paradoxo. De acordo com a vontade que temos de viver as imagens literárias dando-lhes toda atualidade,

ainda com a ambição maior de provar que a poesia é uma potência ativa da vida atual, não existe, para nós, um paradoxo inútil em colocar tantas fantasias sob o símbolo de uma vela? O mundo anda depressa, o século se acelera. O tempo não é mais o das lamparinas e das palmatórias. Somente sonhos decrépitos se ligam às coisas sem uso.

A resposta a essas objeções é fácil: os sonhos e as fantasias não se modernizam tão rapidamente quanto nossas ações. Nossas fantasias são verdadeiros *hábitos* psíquicos fortemente enraizados. A vida ativa também não os atrapalha. Existe interesse, para um psicólogo, em reencontrar todos os caminhos da familiaridade mais antiga.

As fantasias da pequena luz nos levam de volta ao reduto da familiaridade. Parece que existe em nós cantos sombrios que toleram apenas uma luz bruxuleante. Um coração sensível gosta de valores frágeis. Comunga com os valores que lutam, portanto, com a luz fraca que luta contra as trevas. Assim, todas as nossas fantasias da *pequena luz* conservam certa realidade psicológica na vida atual. Elas têm um sentido e, diríamos mesmo, têm uma função. Com efeito, podem dar a uma psicologia do inconsciente toda uma aparelhagem de imagens para interrogar, calmamente, naturalmente, sem provocar o sentimento de enigma, o ser sonhador. Com a fantasia da *pequena luz*, o sonhador se sente em casa, seu inconsciente é como se fosse sua casa. O sonhador! — esta duplicata de nosso ser, este claro-escuro do ser pensante — tem, na fantasia da *pequena luz*, a *segurança de ser*. Quem confiar nas fantasias da pequena luz descobrirá esta verdade psicoló-

*é através das imagens, isto é, das palavras que se dão
14 as imagens que determinam a presença dos
distúrbios mágicos...*

*O psiquismo do
claro-escuro*
gica: o inconsciente tranqüilo, sem pesadelos, em equilíbrio com sua fantasia, é exatamente o claro-escuro do psiquismo, ou, melhor ainda, o psiquismo do claro-escuro. Imagens da pequena luz nos ensinam a gostar desse claro-escuro da visão íntima. O sonhador que quer se conhecer como ser sonhante, longe das clari-dades do pensamento, tal sonhador, desde que goste de sua fantasia, é tentado a formular a estética desse claro-escuro psíquico.

Um sonhador de lâmpada (a óleo) compreenderá instintivamente que as imagens da pequena luz são lamparinas íntimas. Suas luzes pálidas tornam-se invisíveis quando o pensamento trabalha, quando a consciência está bem clara. Mas quando o pensamento repousa, as imagens vigiam.

A consciência do claro-escuro da consciência tem uma tal presença — uma presença duradoura — que o ser espera que desperte — um despertar de ser. Jean Wahl sabe disso. E o diz num só verso:

Ó pequena luz, ó nascente, branda alvorada²

V

Propomos, pois, transferir os valores estéticos do claro-escuro dos pintores para o domínio dos valores estéticos do psiquismo. Se conseguíssemos, tiraríamos

2. Jean WAHL. *Poèmes de circonstance*, Éd. Confluences, p. 33.

em parte o que há de diminuto, de pejorativo, na noção de inconsciente. As sombras do inconsciente dão tantas vezes valor ao mundo de luminosidade fraca, onde a fantasia tem mil felicidades! George Sand presenciou essa passagem do mundo da pintura para o mundo da psicologia. Numa nota de rodapé de uma das páginas do texto de *Consuelo*, ela escreveu, evocando o claro-escuro: “Eu me pergunto muitas vezes em que consiste esta beleza e como seria possível para mim *descrevê-la*³, se quisesse fazer passar o segredo para a alma de uma outra pessoa. Mas qual! Sem cor, sem forma, sem ordem e sem claridade, os objetos exteriores podem, digam-me, revestir-se de uma aparência que fala aos olhos e ao espírito? Apenas um pintor poderá me responder: sim, eu compreendo. Ele se lembrará de *O filósofo em meditação*, de Rembrandt: este grande quarto perdido nas sombras, estas escadas sem fim dobrando sem se saber para onde, estas luminosidades difusas do quadro, toda esta cena indefinida e nítida ao mesmo tempo, esta cor poderosa espalhada sobre um assunto que, em resumo, é pintado apenas com castanho claro e castanho escuro; esta mágica de claro-escuro, este jogo de luz colocado sobre os objetos mais insignificantes, uma cadeira, uma moringa, um vaso de cobre. Esses objetos, que não merecem ser olhados e muito menos pintados, transformam-se em objetos tão interessantes, tão bonitos, à sua maneira, que não se pode tirar os olhos deles — existem, e são dignos de existir.”⁴

3. Nós é que sublinhamos.

4. *Consuelo*, Michel LEVY, 1861, tomo III, p. 264-5.

George Sand vê o problema, coloca-o: como “descrever”, não pintar, esse claro-escuro — eis aí o privilégio dos grandes artistas. Como expô-lo? Queremos mesmo ir mais longe: esse claro-escuro, como *inscrevê-lo* no psiquismo, exatamente na fronteira de um psiquismo castanho escuro com um psiquismo castanho mais claro?

Realmente, aí está um problema que tem me atormentado durante os vinte anos que tenho escrito livros sobre a Fantasia. Não sei nem mesmo exprimi-lo de maneira melhor que George Sand em sua curta nota. Em resumo, o claro-escuro do psiquismo é a fantasia, uma fantasia calma, calmante, que é fiel a seu centro, iluminada nesse centro e não fechada sobre si mesma, mas transbordando sempre um pouco, impregnando com sua luz a penumbra. Vê-se claro em si mesmo e no entanto sonha-se. Não se arrisca toda a luz, não somos o brinquedo, a vítima desta quimera que cai com a noite, que nos entrega de pés e mãos atados a esses espoliadores do psiquismo, a esses facínoras que freqüentam essas florestas do sono noturno que são os pesadelos dramáticos.

O aspecto poético de uma fantasia nos faz conformarmo-nos com esse psiquismo dourado que mantém a consciência desperta. As fantasias diante da vela se constituirão em quadros. A chama nos manterá nessa consciência da fantasia que nos mantém acordados. Dorme-se diante do fogo. Não se dorme diante da chama de uma vela.

Em livro recente tentamos estabelecer uma diferença radical entre a fantasia e o sonho noturno. No sonho noturno reina a claridade fantástica. Tudo em falsa luz. Muitas vezes vê-se claro demais aí. Os próprios mistérios são delineados, desenhados em traços fortes. As cenas são tão nítidas que o sonho noturno faz facilmente literatura — literatura, porém jamais poesia. Toda literatura do fantástico acha no sonho noturno esquemas sobre os quais trabalha o *animus* do escritor. É no *animus* que o psicanalista estuda as imagens do sonho. Para ele, a imagem é dupla, significa sempre outra coisa além dela mesma. É uma caricatura psíquica. É preciso esforçar-se para achar o ser verdadeiro sob a caricatura. Esforçar-se, pensar, sempre pensar. Para aproveitar as imagens, para gostar delas por elas mesmas, seria necessário, sem dúvida, que além de saber tudo o psicanalista tivesse recebido uma educação poética. Logo, menos sonhos em *animus* e mais fantasias em *anima*. Menos inteligência em psicologia intersubjetiva e mais sensibilidade em psicologia da intimidade.

Do ponto de vista que vamos adotar neste pequeno livro, as fantasias da intimidade fogem do drama. O fantástico instrumentado pelos conceitos tirados da experiência dos pesadelos não reterá nossa atenção. Pelo menos quando encontrarmos uma imagem de chama singular demais para que possamos fazê-la nossa, para que possamos colocá-la no claro-escuro de nossa fantasia pessoal, evitaremos os comentários longos. Escre-

vendo sobre a vela, queremos ganhar doçuras d'alma. É necessário que se tenha vinganças a executar para imaginar o inferno. Existe nos seres do pesadelo um complexo das chamas do inferno que não queremos, nem de perto nem de longe, alimentar.

Em resumo, estudar o ser de um sonhador com a ajuda das imagens da pequena luz, com a ajuda das imagens humanas bem antigas, dá, para uma investigação psicológica, uma garantia de homogeneidade. Existe um parentesco entre a lamparina que vela e a alma que sonha. Tanto para uma quanto para a outra o tempo é lento. Tanto no devaneio quanto na luz fraca encontra-se a mesma paciência. Então o tempo se aprofunda, as imagens e as lembranças se reúnem. O sonhador inflamado une o que vê ao que viu. Conhece a fusão da imaginação com a memória. Abre-se então a todas as aventuras da fantasia, aceita a ajuda dos grandes sonhadores e entra no mundo dos poetas. Por conseguinte, a fantasia da chama, tão unitária a princípio, torna-se de abundante multiplicidade.

Para pôr um pouco de ordem nesta multiplicidade, vamos fazer um rápido comentário sobre os capítulos, às vezes muito diferentes entre si, desta simples monografia.

O primeiro capítulo é ainda um capítulo de preâmbulo. Preciso dizer como resisti à tentação de fazer, a

propósito das chamas, um livro de saber. Este livro teria sido longo, mas teria sido fácil. Teria bastado fazer uma história das teorias da luz. De século a século o problema tem sido retomado. Mas, por maiores que tenham sido os espíritos que trabalharam na física do fogo, não puderam jamais dar a seus trabalhos a objetividade de uma ciência. A história da combustão permanece, até Lavoisier, uma história de visões pré-científicas. O exame de tais doutrinas depende de uma psicanálise do conhecimento objetivo. Esta psicanálise deveria apagar as imagens para determinar uma organização das idéias.⁵

38 O segundo capítulo é uma contribuição a um estudo da solidão, a uma ontologia do ser solitário. A chama isolada é testemunha de uma solidão, solidão essa que une a chama e o sonhador. Graças à chama, a solidão do sonhador não é mais a solidão do vazio. A solidão, graças à pequena luz, tornou-se concreta. A chama ilustra a solidão do sonhador, ilumina a frente pensativa. A vela é o astro da página branca. Reuniremos alguns textos, tomados aos poetas, para comentar essa solidão. Esses textos foram acolhidos por nós pessoalmente de maneira tão fácil que temos quase certeza que serão bem recebidos pelo leitor. Confessamos assim uma convicção de imagens. Acreditamos que a chama de uma vela é, para muitos sonhadores, uma imagem da solidão.

5. Cf. *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, éd. Vrin.

Se tivemos o escrúpulo de evitar todo e qualquer desvio das pesquisas pseudocientíficas, fomos frequentemente seduzidos por pensamentos fragmentados, por pensamentos que não provam mas que, em rápidas afirmações, dão à fantasia estímulos sem igual. Então, não é a ciência, mas a filosofia que sonha. Temos lido e relido a obra de um Novalis. Temos recebido dela grandes lições para meditar sobre a verticalidade da chama.

Quando estudamos, em um de nossos primeiros livros sobre a imaginação⁶, a técnica de sonhar acordado, havíamos observado a solicitação a um sonho voador que recebíamos de um universo em aurora (auroral), de um universo que traz a luz em seus vértices. Comentávamos então a técnica psicanalítica de sonhar acordado, instituída por Robert Desoille. Tratava-se de aliviar, pela sugestão de imagens felizes, o ser sobrecarregado por suas faltas, entorpecido no seu fastio de viver. Com a criação de imagens, o guia transformase, para o paciente, em um guia de transformação. O guia propunha uma ascensão imaginária, que precisava ser ilustrada por imagens bem ordenadas, tendo cada uma delas uma virtude de ascensão. O guia alimentava o onirismo do sonhador, oferecendo no momento preciso imagens, para lançar e relançar o psiquismo ascendente. Esse psiquismo ascendente só é benéfico se sobe alto, sempre mais alto. As imagens desta psicanálise pela altura devem ser sistematicamente bem altas para que se esteja bem seguro de que o paciente, em plena vida metafórica, abandonará as misérias do ser.

6. *L'Air et les songes*, éd. Corti.

A chama solitária, porém, ela sozinha, pode ser, para o sonhador que medita, um guia ascensional. Ela é um modelo de verticalidade.

Numerosos textos poéticos nos ajudarão a destacar o valor desta verticalidade na luz, pela luz que um Novalis vivia na meditação da chama reta.

Após o exame dos devaneios de filósofo voltaremos, no quarto capítulo, aos problemas que nos são familiares: os problemas da imaginação literária. Um livro volumoso não seria suficiente para estudar a chama, seguindo, em literatura, todas as metáforas que sugere. Pode-se perguntar se a imagem da chama não poderia associar-se a toda imagem um pouco brilhante, a toda imagem que quer brilhar. Escrever-se-ia então um livro de estética literária geral, organizando todas as imagens que aceitam ser aumentadas, colocando nelas uma chama imaginária. Esta obra, que mostraria que a imaginação é uma chama, a chama do psiquismo, seria bem agradável de se escrever. Mas nela se levaria toda a vida.

Falando de árvores, de flores, podemos dizer como os poetas lhes dão vida, vida total, poética, através da imagem das chamas.

Para a chama, existe, da vela ao lampião, como que uma conquista de sabedoria. A chama do lampião, graças à engenhosidade do homem, é agora disciplinada. Está inteiramente a seu dispor, simples e grande doadora de luz.

Nós quisemos terminar nossa obra meditando sobre esta chama humanizada. Seria preciso escrever todo um livro para passar realmente da cosmologia da

chama à cosmologia da luz. Em vez de tratarmos de matéria tão abrangente quisemos, nesta monografia, ficar na homogeneidade das fantasias da pequena luz, sonhar ainda no interior da familiaridade onde uniam-se o lampião e o castiçal, par indispensável numa residência dos velhos tempos, numa residência para a qual voltaremos sempre, para sonhar e recordar.

Encontrei grande auxílio na fantasia da obra de um mestre que conhece os devaneios da memória. Em muitos romances de Henri Bosco, o lampião é, em toda a acepção do termo, um personagem. O lampião tem um papel psicológico em relação à psicologia da casa e à psicologia dos seres da família. Quando uma grande ausência deixa um vazio em uma residência, um lampião de Bosco, vindo de não sei qual passado, mantém uma presença, espera, com uma paciência de lampião, o exilado. O lampião de Bosco mantém vivas todas as lembranças da vida familiar, todas as lembranças de uma infância, as lembranças de todas as infâncias. O escritor escreve para ele e para nós. O lampião é o espírito que vela sobre seu quarto, sobre todos os quartos. Ele é o centro de uma residência, de todas as residências. Não se concebe uma casa sem lampião, assim como não se concebe um lampião sem casa.

A meditação sobre o ser familiar do lampião nos permitirá, portanto, reunir nossas fantasias sobre a poética dos espaços da intimidade. Reencontraremos todos os temas que havíamos desenvolvido em nosso livro: *A poética do espaço*. Com o lampião entramos na morada da fantasia da noite, nas residências de outora, as residências abandonadas mas que são, em nossos devaneios, fielmente habitadas.

Onde reina um lampião, reina a lembrança.

Finalmente, para colocar uma marca um pouco pessoal neste pequeno livro, que comenta as fantasias dos outros, achei que podia acrescentar, no epílogo, algumas linhas nas quais evoco as solidões do trabalho, as vigílias do tempo onde, longe de me relaxar em fantasias fáceis, trabalhava com tenacidade, acreditando que com o trabalho do pensamento desenvolve-se o espírito.

CAPÍTULO I

O passado das velas

“Chama tumulto alado,
ó sopro, vermelho reflexo do céu
— quem decifrasse seu mistério
saberia o que existe nela de vida
[e de morte...”

MARTIN KAUBISH. *Anthologie de la
poésie allemande*, t.II.

I

Antigamente, em um passado esquecido pelos próprios sonhos, a chama de uma vela fazia os sábios pensarem; provocava mil devaneios no filósofo solitário.

Sobre a mesa do filósofo, ao lado dos objetos prisioneiros em suas formas, ao lado dos livros que instruíam lentamente, a chama da vela chamava pensamentos sem medida, suscitava imagens sem limite. A chama era, então, para um sonhador de mundos, um fenômeno do mundo. Estudava-se o sistema do mundo nos grandes livros, e eis que uma simples chama — ó escárnio do saber! — vem colocar diretamente seu próprio enigma. O mundo não está vivo, numa chama? A chama não tem uma vida? Não é ela o símbolo visível do interior de um ser, o símbolo de um poder secreto? Esta chama não tem todas as contradições internas que dão dinamismo a uma metafísica elementar? Por que procurar dialéticas de idéias quando se tem, no coração de um fenômeno simples, dialéticas de fatos, dialéticas de seres? A chama é um ser sem massa e, no entanto, é um ser forte.

Qual campo de metáforas precisaríamos examinar se quiséssemos, num desdobramento de imagens que unissem a vida e a chama, escrever uma “psicologia” das chamas ao mesmo tempo que uma “física” dos fogos da vida! Metáforas? Nesse tempo de longínquo saber, onde a chama fazia os sábios pensarem, as metáforas eram o pensamento.

II

Mas se o saber dos velhos livros morreu, o interesse da fantasia continua. Tentaremos, neste pequeno

livro, colocar todos os nossos documentos, quer venham de filósofos ou de poetas, em *primeira fantasia*. Tudo é nosso, tudo é para nós, quando reencontramos em nossos devaneios ou na comunicação dos devaneios dos outros as raízes da simplicidade. Diante de uma chama nos comunicamos moralmente com o mundo. Em uma simples vigília, a chama da vela é, desde então, um modelo de vida tranqüila e delicada. Sem dúvida, o menor sopro a atrapalha, assim como um pensamento estranho na meditação de um filósofo. Mas quando vem realmente o reinado da grande solidão, quando soa realmente a hora da tranqüilidade, então a mesma paz está no coração do sonhador e no da chama, então a chama mantém sua forma e corre, direta, como um pensamento firme, a seu destino de verticalidade.

Assim, nos tempos em que se sonhava pensando, em que se pensava sonhando, a chama da vela podia ser um sensível manômetro da tranqüilidade da alma, uma medida da calma fina, de uma calma que desce até os detalhes da vida — de uma calma que dá uma graça de continuidade à duração que segue o curso de uma fantasia pacífica.

Quer ficar calmo? Respire suavemente diante da chama leve que faz sossegadamente seu trabalho de luz.

III

Logo, pode-se fazer de um saber muito antigo fantasias vivas. No entanto não procuraremos nossos do-

cumentos nos antigos pergaminhos. Gostaríamos, muito ao contrário, de devolver a todas as imagens que conservaremos sua densidade onírica, uma bruma de imprecisão para que possamos fazê-las entrar em nossa própria fantasia. Pode-se comunicar imagens singulares pela fantasia pura. A inteligência é inepta quando é preciso analisar fantasias de ignorantes. Apenas em algumas páginas deste pequeno ensaio evocaremos textos onde as imagens familiares são ampliadas ao ponto de visarem dizer os segredos do mundo. Com que facilidade o sonhador do mundo passa de sua pequenina luz às grandes luminárias do céu! Quando somos apanhados, em nossas leituras, por tais ampliações, podemos nos entusiasmar. Mas não podemos mais sistematizar nossos entusiasmos. Em todas as nossas investigações só conservaremos jatos de imagem.

Quando a imagem particular assume um valor cósmico, produz o efeito de um pensamento vertiginoso. Uma tal imagem-pensamento, um tal pensamento-imagem não tem necessidade de contexto. A chama vista por um vidente é uma realidade fantasmagórica que pede uma declaração da palavra. Daremos, a seguir, vários exemplos desses pensamentos-imagens que se enunciam numa frase brilhante. Às vezes tais imagens-pensamentos-frases coloreem subitamente uma prosa tranqüila. Joubert, o razoável Joubert, escreveu: "A chama é um fogo úmido."¹ Daremos a seguir algumas variações desse tema: união da chama com o riacho.

1. JOUBERT. *Pensées*, 8ª ed., 1862, p. 163. Os primeiros fogareiros eram chamados, às vezes, de "fontes de fogo". Cf. Edouard FOUCAUD. *Les Artisans illustres*, p. 263, Paris, 1841.

Neste capítulo de preâmbulos, indicaremos essas variações apenas para ilustrar, de imediato, esse dogmatismo de uma fantasia que usa toda sua glória para provocar um saber adormecido. Apenas uma contradição lhe basta para atormentar a natureza e liberar o sonhador da banalidade dos julgamentos sobre os fenômenos familiares.

Então, também o leitor dos *Pensamentos* de Joubert se compraz em imaginar. Vê essa chama úmida, esse líquido ardente, escorrer para o alto, para o céu, como um riacho vertical.

Deveremos notar de passagem uma nuance que pertence propriamente à filosofia da imaginação literária. Uma imagem-pensamento-frase como aquela de Joubert é uma proeza de expressão. As palavras vão além do pensamento. E a fantasia que fala é, por sua vez, ultrapassada pela *fantasia que escreve*. Essa fantasia de um "fogo úmido" ninguém ousaria dizê-la, mas escreveram-na. A chama foi uma tentação do escritor. Joubert não resistiu a ela. É preciso que as pessoas racionais perdoem àqueles que escutam os demônios do tinteiro.

Se a fórmula de Joubert fosse um pensamento, não seria mais do que um paradoxo simples demais; se fosse uma imagem, seria efêmera e fugaz. Mas, tendo lugar no livro de um grande moralista, a fórmula nos abre o campo das *fantasias sérias*. O indefinido tom de fantasia e de verdade nos dá o direito, simples leitores que somos, de *sonhar seriamente*, como se, em tais fantasias, nosso espírito trabalhasse com lucidez. Na fantasia séria, à qual Joubert nos conduz, um dos fenômenos do mundo é expresso, logo, dominado. É expresso

em algo além da sua realidade. Troca sua realidade por uma realidade humana.

Refazendo para nós mesmos imagens do cubículo do filósofo meditando, vemos sobre a mesma mesa a vela e a ampulheta, dois seres que medem o tempo humano, mas em estilos bem diferentes! A chama é uma ampulheta que escorre para o alto. Mais leve do que a areia que desmorona, a chama constrói sua forma, como se o próprio tempo tivesse sempre alguma coisa a fazer.

Chama e ampulheta, na meditação pacífica, exprimem a comunhão do tempo leve com o tempo pesado. Em minha fantasia, diz-se a comunhão do tempo de *anima* com o tempo de *animus*. Gostaria de sonhar com o tempo, na duração que escorre e na duração que voa, se eu pudesse reunir em meu cubículo imaginário a vela e a ampulheta.

Mas para o sábio que imagino, a lição da chama é maior que a da areia escorrendo. A chama leva o leitor vigilante a levantar os olhos de seu folheto, a deixar o tempo das tarefas, da leitura, do pensamento. Na chama o próprio tempo se põe a velar.

Sim, o leitor vigilante diante da chama não lê mais. Pensa na vida. Pensa na morte. A chama é precária e vacilante. Essa luz, um sopro a aniquila; uma faísca a reacende. A chama é nascimento e morte fáceis. Vida e morte aqui podem ser justapostos. Vida e morte são, em suas imagens, contrários bem distintos. Os jogos de pensamento dos filósofos levando suas dialéticas do ser e do nada num tom de simples lógica tornam-se, diante da luz que nasce e que morre, dramaticamente concretos.

Mas quando se sonha mais profundamente, o belo equilíbrio do pensamento entre a vida e a morte é perdido. No coração de um sonhador de vela, que ressonância tem essa palavra: apagar-se! As palavras, sem dúvida, desertam de suas origens e retomam uma vida estranha, uma vida emprestada ao acaso de simples comparações. Qual o maior sujeito do verbo *apagar-se*? A vida ou a vela? Os verbos metaforizantes podem fazer os sujeitos mais exóticos agirem. O verbo apagar-se pode fazer morrer qualquer coisa, tanto um barulho quanto um coração, tanto um amor quanto uma cólera. Mas quem quer o sentido verdadeiro, o sentido primeiro, deve lembrar-se da morte de uma vela. Os mitólogos nos ensinaram a ler os dramas da luz nos espetáculos do céu. Mas no cubículo de um sonhador os objetos familiares tornam-se mitos do universo. A vela que se apaga é um sol que morre. A vela morre mesmo mais suavemente que o astro celeste. O pavio se curva e escurece. A chama tomou, na escuridão que a encerra, seu ópio. E a chama morre bem: ela morre ador-mecendo.

Todo sonhador de vela, todo sonhador de pequenas chamas sabe disso. Tudo é dramático na vida das coisas e do universo. Sonha-se duas vezes quando se sonha em companhia de uma vela. A meditação diante de uma chama torna-se, segundo a expressão de Paracelso, uma exaltação de dois mundos, uma *exaltatio utriusque mundi*.²

Daremos, a seguir, apenas alguns testemunhos, emprestados aos poetas, desta dupla exaltação — simples

2. Citado por C. G. JUNG. *Paracelsica*, p. 123.

filósofo da expressão literária que somos. Como dizíamos no começo dessas páginas, os tempos de ajudar tais sonhos, sonhos desmedidos, pelos pensamentos, pensamentos trabalhados, pensamento dos outros, voltaram.

Aliás, será que já se fez poesia com o pensamento?

IV

Para justificar nosso projeto de nos limitarmos a documentos que podem ainda nos levar às fantasias sérias próximas dos devaneios do poeta, vamos comentar um exemplo, entre muitos outros, de um conglomerado de imagens e de idéias tomado emprestado a um velho livro que não pode, tanto por suas idéias como por suas imagens, atrair nossa participação. As páginas que vamos citar, separadas de sua situação histórica, não podem ser designadas como uma exploração da fantasia. Essas páginas não correspondem também à organização de um saber. Não se deve ver nelas nada além de uma mistura de pensamentos pretensiosos e imagens simplistas. Nosso documento será, portanto, exatamente o contrário da exaltação das imagens que gostamos de viver. Será uma *atrocidade da imaginação*.

Depois de ter comentado esse documento pesado, voltaremos às imagens mais delicadas, reunidas em sistema menos grosseiro. Reencontraremos então impul-

sos que poderemos seguir pessoalmente, vivendo a alegria de imaginar.

V

Blaise de Vigenère, em seu *Tratado do fogo e do sal*, escreve, comentando o *Zohar*:

“Existem dois fogos, um mais forte que devora o outro. Quem quiser conhecê-lo, deve contemplar a chama que parte e sobe de um fogo aceso ou de um lampião ou archote, pois ela só sobe se estiver incorporada a alguma substância combustível e em união com o ar. Mas nessa chama que sobe existem duas chamas: uma branca, que brilha e clareia, tendo uma raiz azul na ponta; outra vermelha, que é ligada à madeira e ao pavio que queima. A branca sobe diretamente para o alto e, embaixo, fica firme e vermelha, sem se desprender da matéria, provendo os meios para a outra arder e brilhar.”³

Aqui começa a dialética do passivo e do ativo, do movido e do móvel, do queimado e do queimante — a dialética dos participios passados e dos gerúndios, que dá satisfação aos filósofos de todos os tempos.

Mas para um “pensador” da chama, como foi Vigenère, os fatos devem abrir um horizonte de valores. O valor a conquistar aqui é a luz. A luz é então uma supervalorização do fogo. É uma supervalorização já

3. Blaise de VIGENÈRE. *Traité du feu et du sel*, Paris, 1628, p. 108.

que ela dá sentido e valor a fatos que para nós, agora, são insignificantes. A iluminação é realmente uma conquista. Vigenère nos faz sentir a dificuldade que a chama grosseira tem para tornar-se chama branca, para conquistar este valor dominante que é a brancura. Essa chama branca é “sempre a mesma, sem mudar nem variar como a outra, que às vezes escurece, depois torna-se vermelha, amarela, anil, verde-azulada e azulada.”

Então a chama amarelada será o *antivalor* da chama branca. A chama da vela é o campo fechado para uma luta de valor e de antivalor. É preciso que a chama branca “extermine e destrua” as grosseiras que a alimentam. Logo, para um autor da pré-ciência, a chama tem um papel positivo na economia do mundo. Ela é um instrumento para melhorar o cosmos.

A lição moral está pronta então: a consciência moral deve tornar-se a chama branca “queimando as iniquidades que ela aloja”.

E quem brilha bem, brilha alto. Consciência e chama têm o mesmo destino de verticalidade. A simples chama da vela designa bem esse destino, ela que “vai, deliberadamente, para o alto e volta ao lugar próprio de sua morada, depois de ter cumprido sua missão embaixo sem mudar seu brilho para nenhuma outra cor além da branca.”

O texto de Vigenère é longo. Nós o abreviamos muito. Ele pode cansar. Deve cansar se for considerado como um *texto de idéias* que organiza conhecimentos. Pelo menos, como *texto de fantasias*, ele me parece um claro testemunho de uma fantasia que supera todos os limites, que engloba todas as experiências, experiências essas oriundas do homem ou do mundo. Os

fenômenos do mundo, uma vez que tenham um pouco de consistência e unidade, tornam-se verdades humanas. A *moralidade* que termina o texto de Vigenère deve refluir sobre toda a narrativa. Essa moralidade estava latente no interesse que o sonhador tinha por sua vela. *Ele a observava moralmente.* Ela era, para ele, uma entrada moral no mundo, uma entrada na moralidade do mundo. Teria ele ousado escrever sobre isso se não visse mais que sebo queimando? O sonhador tinha sobre sua mesa o que podemos chamar de um *fenômeno-exemplo*. Uma matéria, vulgar entre outras, que produz a luz. Ela se purifica no próprio ato de dar a luz. Que incrível exemplo de purificação ativa! E são as próprias impurezas que, aniquilando-se, dão a luz pura. O mal é, assim, o alimento do bem. Na chama o filósofo reencontra um *fenômeno-exemplo*, um fenômeno do cosmos, exemplo de humanização. Seguindo esse fenômeno-exemplo, “queimaremos nossas iniquidades”.

A chama purificada, purificante, clareia o sonhador duas vezes: pelos olhos e pela alma. Aqui as metáforas são reais e a realidade, já que é *contemplada*, é uma metáfora da dignidade humana. Ela é contemplada metaforizando a realidade. Deformar-se-ia o valor do documento que Vigenère nos deixou se fosse analisado no horizonte de um simbolismo. A imagem demonstra, o simbolismo afirma. O fenômeno ingenuamente contemplado não é, como o símbolo, carregado de história. O símbolo é uma conjunção de tradições de múltiplas origens. Todas essas origens não são reanimadas na contemplação. O presente é mais forte do que o passado da cultura. O fato de Vigenère haver estudado o *Zohar* não impede que tenha retomado em toda sua

primitividade de fantasia o que tinha a pretensão de ser um saber no velho livro. Se a vela ilumina o velho livro que fala da chama, a ambigüidade dos pensamentos e das fantasias é extrema.

Nada de símbolos, nada também de dupla linguagem para traduzir o material em espiritual, ou vice-versa. Com Vigenère estamos dentro da unidade forte de uma fantasia que une o homem e seu mundo, na unidade forte de uma fantasia que não pode se dividir numa dialética do objetivo e do subjetivo. O mundo, em tal fantasia, leva, em todos os seus objetos, um destino do homem. Ora, o mundo, na intimidade de seu mistério, quer o destino de purificação. O mundo é o germe de um mundo melhor, como o homem é o germe de um homem melhor, como a chama amarela e pesada é o germe da chama branca e leve. Reencontrando seu lugar natural, por meio de sua *brancura*, de seu dinamismo da conquista da brancura, a chama não obedece somente à filosofia aristotélica. Um valor maior que todos aqueles que presidem os fenômenos físicos é conquistado. A volta aos lugares naturais é, certamente, uma colocação de ordem, uma restituição da ordem no cosmos. Mas, no caso da luz branca, a ordem moral vem primeiro que a ordem física. O lugar natural para onde a chama se dirige é um centro de moralidade.

E é por isso que a chama e as imagens dela designam os valores do homem como valores do mundo. Elas unem a moralidade do “pequeno mundo” à moralidade majestosa do universo.

Os místicos da *finalidade do vulcão* não dizem outra coisa no decorrer dos séculos. Afirmam que, pela ação benfazeja de seus vulcões, a Terra “purga todas

suas imundícies”. Michelet repetia-o ainda no último século. Quem pensa tão grande pode muito bem sonhar pequeno e crer que sua pequena luz serve à purificação do mundo.

VI

É claro que, se dirigíssemos nossas investigações para os problemas da liturgia, se nos apoiássemos sobre uma espécie de simbolismo maior, sobre um simbolismo primitivamente constituído em seus valores morais e religiosos, não teríamos nenhuma dificuldade em achar para a chama e para as labaredas — labareda, grande chama que brilha gloriosamente — simbolismos mais dramáticos que aquele nascido, ingenuamente, nas fantasias de um sonhador de vela. Mas achamos que existe interesse em seguir uma fantasia que acolhe as mais longínquas comparações diante do fenômeno mais familiar. Uma comparação é, às vezes, um símbolo que começa, um símbolo que não tem ainda sua responsabilidade total. O desequilíbrio entre o percebido e a imagem é, de imediato, extremo. A chama não é mais um objeto de percepção. Transformou-se em um objeto filosófico. Então tudo é possível. O filósofo pode muito bem imaginar diante da vela que ele é a testemunha de um mundo em ignição. A chama é, para ele, um mundo dirigido para a transformação. O sonhador vê nela seu próprio ser e seu próprio vir a ser. Na chama o espaço mexe, o tempo se agita. Tudo treme quando a luz

treme.. A mutação do fogo não é a mais dramática e a mais viva das mutações? O mundo anda depressa se for imaginado em fogo. Assim o filósofo pode sonhar tudo — violência e paz — quando sonha com o mundo diante da vela.

CAPÍTULO II

A solidão do sonhador de vela

“Minha solidão já está pronta
Para queimar quem a queimará.”

LOUIS ÉMIÉ. *Le nom du feu.*

I

Após um curto capítulo de preâmbulos, em que esboçamos os temas de pesquisas que um historiador de idéias e de experiências deveria perseguir, voltamos a nosso simples ofício de descobridor de imagens, imagens suficientemente atraentes para fixar a fantasia. A chama da vela chama fantasias da memória. Ela nos

devolve, em nossas longínquas lembranças, situações de vigílias solitárias.

Mas a chama solitária agrava a solidão do sonhador ou consola sua fantasia? Lichtenberg disse que o homem tem tanta necessidade de uma companhia que sonhando na solidão sente-se menos só diante da vela acesa. Este pensamento impressionou tanto Albert Béguin que ele deu, para o capítulo que consagrou a Georg Lichtenberg, o título de: "A vela acesa."¹

* Mas todo "objeto" que se torna "objeto da fantasia" assume um caráter singular. Que grande trabalho qualquer um gostaria de fazer se fosse possível reunir um museu dos "objetos oníricos", dos objetos sonhados por uma fantasia familiar dos objetos familiares. Cada coisa dentro de casa teria assim seu "duplo", não um fantasma de pesadelo, mas uma espécie de espectro que frequenta a memória, que dá nova vida às lembranças.

Sim, a cada grande objeto corresponde uma personalidade onírica. A chama solitária tem uma personalidade onírica, diferente da do fogo na lareira. O fogo na lareira pode distrair o *atiçador*. O homem diante de um fogo prolixo pode ajudar a lenha a queimar, coloca no tempo devido uma acha suplementar. O homem que sabe se aquecer mantém uma atitude de Prometeu. Modifica os pequenos atos de Prometeu, daí seu orgulho de *atiçador* perfeito.

Mas a vela queima só. Não precisa de auxílio. Não temos mais, sobre nossas mesas, espevitadeiras* e por-

ta-espevitadeiras. Para mim, o tempo das velas é o tempo das "velas de cera com ranhuras". Ao longo desses canais lacrimais corriam lágrimas, lágrimas ocultas. Bello exemplo para ser imitado por um filósofo lamuriendo! Stendhal já sabia reconhecer as boas velas de cera. Em suas *Memórias de um turista*, conta seu cuidado em ir à melhor mercearia do lugar para munir-se de boas velas, com as quais substituíam os sujos cotocos do albergue.

É, portanto, na lembrança da boa vela de cera que devemos reencontrar nossos devaneios de solitários. A chama é só, naturalmente só, ela quer ficar só. No fim do século XVIII, um físico da chama tentou em vão colar as duas chamas de duas velas: colocava as velas pavio contra pavio. Mas as duas chamas solitárias, na sua embriaguez de crescer e subir, esqueciam de unir-se, e cada uma conservava sua energia de verticalidade, preservando em seu vértice a delicadeza de sua ponta.

Nessa "experiência" do físico, que desastre de símbolos para dois corações apaixonados que se empenham em vão em se ajudarem um ao outro a queimar!

Pelo menos, que a chama seja para o sonhador o símbolo de um ser absorvido por sua transformação! A chama é um ser-em-mutação, uma mutação-em-ser. Sentir-se chama inteira e só, dentro do próprio drama de um ser em mutação, que ao clarear se destrói — esses são os pensamentos que brotam sob as imagens de um grande poeta. Jean de Boschère escreve:

1. Albert BÉGUIN. *L'Ame romantique et le rêve*, tomo I, p. 28.

* *Tesoura espevitadeira* — servia para aparar a vela. (N. da T.)

*Meus pensamentos, no fogo, perderam
suas túnicas.*

*com as quais as reconhecia;
consumiram-se no incêndio
do qual sou origem e alimento.*

E, no entanto, não sou mais.

Sou o interior, o eixo das chamas.

.....
E no entanto não sou mais.²

Ser o eixo de uma chama! Grande e forte imagem de um dinamismo unitário! As chamas de Jean de Boschère, as chamas de Satã o Obscuro não tremiam. Pode-se tomá-las como a divisa de uma grande obra.

II

Um heroísmo vital toma, com Jean de Boschère, seu exemplo numa chama enérgica que “rasga suas túnicas”. Mas existem chamas de solidão mais pacífica. Falam mais simplesmente à consciência solitária. Um poeta, em cinco palavras, conta-nos o axioma da consolação das duas solidões:

Chama só, eu estou sozinho³

2. Jean de BOSCHÈRE. *Derniers poèmes de l'Obscur*, p. 148.

3. Tristan TZARA. *Où boivent les loups*, p. 15.

Tristeza ou resignação? Simpatia ou desespero? Qual é o tom desse apelo a uma comunicação impossível?

Queimar só, sonhar só — grande símbolo, duplo símbolo incompreendido. O primeiro para a mulher que, toda ardente, deve ficar só, sem nada dizer — o segundo para o homem taciturno que tem apenas uma solidão para oferecer.

E, todavia, a solidão, para o ser que poderia amar, que poderia ser amado, que adorno! Os romancistas nos disseram belezas sentimentais desses amores escondidos, dessas chamas não declaradas. Que romance se faria se fosse possível continuar o diálogo começado por Tzara:

Chama só, eu estou sozinho

mas este diálogo não continua pelo silêncio, pelo silêncio de dois seres solitários?

Mas, quando se sonha, é preciso falar. Na fantasia de uma noite, sonhando diante da vela, o sonhador devora o passado, recupera-se com o falso passado. O sonhador sonha com aquilo que poderia ter sido. Sonha, em revolta contra si mesmo, com o que deveria ser, com o que deveria ter feito.

Nas alternâncias da fantasia, essa revolta contra si acalma-se. O sonhador rendeu-se à melancolia que mistura as lembranças efetivas e as da fantasia. É nessa mistura, repetimos, que nos tornamos sensíveis às fantasias dos outros. O sonhador de vela se comunica com os grandes sonhadores da *vida anterior*, com a grande reserva da vida solitária.

Se meu livro pudesse ser o que eu gostaria que fosse, se eu pudesse reunir, lendo os poetas, bastante explorações da fantasia para forçar a barreira que nos pára diante do Reino do Poeta, gostaria de achar, no fim de todos os parágrafos, na extremidade de uma longa seqüência de imagens, a imagem realmente terminal, aquela que se designa como imagem exagerada para o julgamento dos pensamentos razoáveis. Minha fantasia, ajudada pela imaginação dos outros, iria bem além de meus próprios devaneios.

Diante da vela, para dizer algo além das lembranças da solidão, algo além também das lembranças da miséria, evocarei, neste curto parágrafo, um documento literário em que Théodore de Banville fala de uma vigília de Camões. Quando um poeta fala *simpaticamente* de outro poeta, o que diz é duas vezes verdadeiro.

Banville conta que a vela de Camões, estando apagada, o poeta continuou a escrever seu poema à luz dos olhos de seu gato.⁴

À luz dos olhos de seu gato! Branda e delicada luz, que se deve ver como algo além de toda e qualquer luz trivial. A vela não é mais, mas ela foi. Ela havia *começado* a vigília, enquanto o poeta começava seu poema. Ela havia levado vida em comum, vida inspirada, vida inspirante com o poeta inspirado. À luz da vela, no fogo da inspiração, verso após verso, o poema desenvolvia sua própria vida, sua vida ardente. Cada objeto so-

bre a mesa tinha sua luminosidade como auréola. E o gato lá estava, sentado sobre a mesa do poeta, com a cauda muito branca contra a escrivaninha. Olhava seu dono e a mão dele correndo sobre o papel. Sim, a vela e o gato olhavam o poeta com o olhar cheio de fogo. Tudo era olhar nesse pequeno universo, que é uma mesa iluminada dentro da solidão de um trabalhador. Então, como se pode dizer que tudo não guardaria seu impulso de olhar, seu impulso de luz? O declínio de um é compensado por um acréscimo da cooperação dos outros.

E depois, os seres fracos têm um algo além mais sensível, menos brutal que os seres fortes. A solidão da não-vela continua sem chocar a solidão da vela. Cada objeto do mundo, amado por seu valor, tem direito a seu próprio nada. Cada ser verte do ser um pouco de ser, a sombra do seu ser, em seu próprio não-ser.

Então, na sutileza dos acordos que um filósofo de ultradevaneios percebe entre os seres e os não-seres, o ser do olho do gato pode ajudar o não-ser da vela. O espetáculo de um Camões escrevendo no meio da noite era muito grande! Tal espetáculo tem sua própria duração. O próprio poema quer esperar seu término, o poeta quer alcançar sua meta. No momento em que a vela desfalece, como não notar que o olho do gato é um porta-luz? O gato de Camões certamente não se sobressaltou quando a vela morreu.⁵ O gato, este animal vigilante, este ser atento que observa dormindo,

4. Théodore de BANVILLE. *Contes bourgeois*, p. 194.

5. Note-se que o gato não é, de jeito algum, um ser tímido. Acredita-se muito facilmente que tudo que é fraco é frágil. Assim Le Sieur de la Chambre crê que quando o vagalume tem medo, ele apaga sua luz. Cf. Le Sieur de LA CHAMBRE, *Nouvelles pensées sur les causes de la lumière*, 1634, p. 60.

continua a vigília de conceder luz com o rosto do poeta iluminado pelo gênio.

IV

Agora que nos tornamos sensíveis aos dramas da pequena luz, com uma imagem exagerada, podemos escapar aos privilégios das imagens imperativamente visuais. Sonhando, solitário e ocioso, diante da vela, sabe-se logo que essa vida que brilha é também uma vida que fala. Os poetas, ainda aí, vão nos ensinar a escutar.

A chama murmura, a chama geme. A chama é um ser que sofre. Sombrios murmúrios saem desse inferno. Toda pequena dor é a representação da dor do mundo. Um sonhador que leu os livros de Franz von Baader encontra, em miniatura e em surdina, nos gritos de sua vela, fragmentos do relâmpago. Escuta o barulho do ser que queima, esse *Schrack* que Eugène Susini nos diz ser intraduzível do alemão para o francês.⁶ É curioso constatar que o que há de mais intraduzível de uma língua para a outra são os fenômenos do som e da sonoridade. O espaço sonoro de uma língua tem suas próprias ressonâncias.

Mas será que sabemos acolher bem, em nossa língua materna, os ecos longínquos que ressoam no concavo das palavras? Lendo as palavras, nós as vemos e entendemos melhor. Que revelação foi para mim o *Di-*

6. Eugène SUSINI. *Franz von Baader et la connaissance mystique*, Vrin, p. 321.

cionário das onomatopéias francesas, do bom Nodier. Ele me ensinou a explorar com o ouvido a cavidade das sílabas que constituem o edifício sonoro de uma palavra. Com que espanto, com que admiração, aprendi que, para o ouvido de Nodier, o verbo *clignoter* [pisca continuamente] era uma onomatopéia da chama da vela! Sem dúvida o olho se revolta, a pálpebra treme quando a chama treme. Mas o ouvido que se deu por inteiro à consciência de escutar já ouviu a inquietação da luz. Sonhava-se, não se olhava mais. E eis que o riacho de sons da chama escoia mal, as sílabas da chama coagulam-se. Escutemos bem: a chama *clignote* [pisca]. As palavras primitivas devem imitar o que se ouve antes de traduzirem o que se vê. As três sílabas da chama da vela que pisca [*clignote*] se chocam, batem-se umas contra as outras. *Cli, gno, ter*, nenhuma sílaba quer se fundir com a outra. A inquietação da chama está inscrita nas pequenas hostilidades das três sonoridades. Um sonhador de palavras não pára de compadecer-se com esse drama de sonoridades. A palavra *clignoter* é uma das mais tremidas da língua francesa.

Ah! essas fantasias vão longe demais. Elas só podem nascer sob a pena de um filósofo perdido em seus devaneios. Ele esquece o mundo de hoje, onde o piscar constante é um sinal estudado pelos psiquiatras, onde o “pisca-pisca” é um mecanismo que obedece ao dedo do automobilista. Mas as palavras, prestando-se a tantas coisas, perdem sua virtude de fidelidade. Esquecem a primeira coisa, a coisa bem familiar, da primeira familiaridade. Um sonhador de vela, que se lem-

bra de ter sido um companheiro da pequena luz, reaprende, lendo Nodier, as primeiras simplicidades.

Como indicamos em nosso capítulo de preâmbulo, um sonhador de chama torna-se facilmente um pensador de chama. Quer compreender por que o ser silencioso da sua vela de repente se põe a gemer. Para Franz von Baader esse craque (*Schrack*) “precede cada inflamação, qualquer que ela seja, silenciosa ou barulhenta”. Ele é produzido “pelo contato de dois princípios opostos, no qual um comprime o outro ou subordina-o a ele”. Sempre queimando, a chama deve re-inflamar-se, manter, contra uma matéria grosseira, o comando de sua luz. Tivéssemos nós o ouvido mais apurado, escutaríamos todos os ecos dessas agitações internas. A vista dá unificações facilmente. Os sussurros da chama, ao contrário, não se resumem. A chama narra todas as lutas que é preciso sustentar para manter uma unidade.

Mas os corações mais ansiosos não se tranquilizam com vistas cosmológicas, inscrevendo as infelicidades de uma coisa num inferno universal. Para um sonhador de chama, o candeeiro é uma companhia associada a seus estados d'alma. Se ele treme, é porque pressente uma inquietude que vai perturbar todo o quarto. E, no momento em que a chama pisca, eis que o sangue pula no coração do sonhador. A chama está angustiada e a respiração no peito do sonhador tem sobressaltos. Um sonhador, unido tão fisicamente à vida das coisas, dramatiza o insignificante. Para tal sonhador de coisa, tudo tem uma significação humana, em sua minuciosa fantasia. Reunir-se-iam facilmente numerosos documentos sobre a sutil ansiedade da luz sua-

ve. A chama da vela revela presságios. Daremos um rápido exemplo disso.

Numa noite de pavor, eis que o lampião de Strindberg diminui a intensidade de sua luz:

“Vou abrir a janela. Uma corrente de ar está ameaçando apagar o lampião.

O lampião se põe a cantar, a gemer, a choramingar.”⁷

Lembre-mos que este trecho foi escrito diretamente em francês por Strindberg. Uma vez que a chama choraminga, ela tem um desgosto infantil, logo, todo o universo está infeliz. Strindberg sabe, uma vez mais, que todos os seres do mundo lhe pressagiam infelicidades. Choramingar não é piscar de maneira menor, com lágrimas nos olhos? Com lágrimas na voz, tal palavra não é uma onomatopéia da chama líquida da qual se faz menção na filosofia do fogo, de tempos em tempos?

Em outra página do mesmo trecho⁸, Strindberg suspeita de má vontade da luz: é um barulho de vela de cera que pressagia a infelicidade⁹:

“Acendo a vela para passar o tempo lendo. Reina um silêncio sinistro, e escuto meu coração bater. Então um pequeno barulho seco me sacode como uma faísca elétrica.

O que é isso?

Um bloco enorme de parafina acaba de cair da vela

7. STRINDBERG. *Inferno*, Ed. Stock, p. 189.

8. *Loc. cit.*, p. 205.

9. “Na Lombardia, o crepitar do tecido, os gemidos da acha de madeira são presságios funestos” (Angelo de GUBERNATIS, *Mythologie des plantes*, tomo I, p. 266).

no chão. Nada além disso, mas era uma ameaça de morte, em nossa casa.”

Sem dúvida, Strindberg tem um psiquismo de es-corchado. É sensível aos menores dramas da matéria. O carvão, em seu fogareiro, produz também alarmes quando se esmigalha demais ao queimar, quando os resíduos fundem-se mal. Mas o desastre é, por sua vez, mais sutil e maior quando vem da luz. O lampião, a vela, não são eles que dão o fogo mais humanizado? Uma vez que é o fogo que dá a luz, não é ele o autor de maior valor? Uma perturbação no ápice dos valores da natureza rasga o coração de um sonhador que gostaria de estar em paz com o universo.

Vejam bem que na ansiedade de Strindberg, diante de uma infelicidade da vela, não se encontra nenhum traço de atrativo simbólico. O acontecimento é tudo. Por menor que seja, é designado como um destaque da atualidade.

A puerilidade desta alienação será facilmente denunciada. Será motivo de espanto o fato dela ter lugar em uma relação cheia de sofrimentos domésticos reais. Mas o fato lá está; o fato psicológico vivido pelo escritor duplica-se no fato literário. Strindberg acredita que um acontecimento insignificante pode agitar o coração humano. Com um pequeno medo, pensa que colocará o medo na solidão do leitor.

Naturalmente o psiquiatra não tem dificuldade em diagnosticar a esquizofrenia quando lê os textos de Strindberg. Porém tais textos, tomando forma literária, colocam um problema: esses escritos não são esquizofrenizantes? Lendo *Inferno* com interesse, cada leitor não terá suas horas de esquizofrenia? Strindberg

sabe que escrevendo na mais absoluta solidão se comunica com o grande Outro dos leitores solitários. Sabe que, dentro de toda alma, existe, além da razão, um lugar onde sobrevivem os medos mais pueris. Está certo de poder propagar suas infelicidades de vela. Em *Inferno*, segue a divisa que exprime em sua autobiografia: “Vá lá e os outros terão medo.”¹⁰

V

Quando a mosca se atira dentro da chama da vela, o sacrifício é ruidoso, as asas crepitam, a chama tem um sobressalto. Parece que a vida se quebra no coração do sonhador.

O fim da traça é menos sonoro, mais cuidadoso. Ela voa sem barulho, toca de leve a chama e é instantaneamente consumida. Para um sonhador que sonha grande, quanto mais simples é o incidente, mais longe vão os comentários. C. G. Jung escreveu assim um capítulo inteiro para expor esses dramas sob o título: “O canto da traça”.¹¹ Jung cita um poema de Miss Miller, uma esquizofrênica cujo exame foi o ponto de partida da primeira edição das *Metamorfoses da alma*.

Ainda aí, a poesia vai dar a um insignificante fato a significação de um destino. O poema aumenta tudo. É em direção ao sol, a chama das chamas, que o

10. STRINDBERG. *L'Écrivain*, trad., Stock, p. 167.

11. C. G. JUNG. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, trad., 1953, p. 156 e segs.

ser minúsculo, tanto tempo dobrado em sua crisálida, vai buscar o sacrifício supremo, glorioso.

Eis como canta a traça, como canta a esquizofrênica: "Aspirava a ti desde o primeiro acordar de minha consciência de bichinho. Sonhava apenas contigo quando era crisálida. Muitas vezes milhares de meus semelhantes pereciam voando em direção a alguma fraca faísca emanada de ti. Mais uma hora e minha fraca existência terá acabado. Mas meu último esforço, como meu primeiro desejo, não terá outra finalidade além de aproximar-se de tua glória. Então, tendo te visto por um instante de êxtase, morrerei contente, já que, pelo menos uma vez, terei contemplado, em seu perfeito esplendor, a fonte de beleza, de calor e de vida."

Este é o canto da traça, símbolo de uma sonhadora que queria morrer no sol. E Jung não hesita em comparar o poema de sua esquizofrênica com os versos em que Fausto sonha em se perder na luz do sol:

*Oh! pena não ter asas para sair voando do solo
E persegui-lo sem parar em seu curso!
Veria na irradiação do som, eternamente,
O mundo silencioso exposto a meus pés.*

*.....
Mas um novo impulso desperta em mim.
Lanço-me cada vez mais longe para beber de sua luz
feterna.¹²*

Não hesitamos em seguir Jung na comparação que faz do poema de sua esquizofrênica com o poema de

12. Cf. loc. cit., p. 162.

Goethe porque assistimos a essa ampliação de imagens que é um dos dinamismos mais constantes da fantasia escrita.

Em *Le Divan*, Goethe toma como tema a *selige Sehnsucht*, da nostalgia bem-aventurada, o sacrifício da borboleta na chama:

*Quero louvar o Vivente
Que aspira à morte na chama
No frescor das noites de amor.*

*.....
És tomada de sentimento estranho
Quando luze a labareda silenciosa
Não ficas mais fechada
Na sombra tenebrosa
E um desejo novo te leva
Em direção a mais alto himeneu
.....
Corres voando fascinada,
E enfim, amante da luz,
Te vemos, ó borboleta,
consumida.*

Este destino recebe de Goethe uma grande divisa: "Morre e transforma-te."

*E tanto não compreendeste
Este: Morre e transforma-te!
Que és apenas hóspede obscuro
Sobre a terra tenebrosa.*

No seu prefácio ao *Divan*, Henri Lichtenberger faz

um grande comentário ao poema.¹³ O misticismo da poesia oriental “aparece para Goethe como aparentada com o misticismo antigo, à filosofia platônica e heraclítica. Goethe, que mergulhou na leitura de Platão e de Plotino, percebe distintamente o parentesco que une o simbolismo grego e o simbolismo oriental. Reconheceu a identidade do tema sófico da borboleta que se joga na chama do archote e do mito grego que faz da borboleta o símbolo da alma, que nos apresenta Psi-quê sob a forma de moça ou de borboleta, apanhada e capturada por Eros, queimada pela tocha.”

VI

A traça se joga na chama da vela: fototropismo positivo, diz o psicólogo que mede as forças materiais; complexo de Empédocles, diz o psiquiatra que quer ver a raiz dos impulsos iniciais do ser humano. E todos os dois estão com a razão. Mas é a fantasia que põe todo mundo de acordo, pois o sonhador, vendo a traça submissa a seu tropismo, a seu instinto de morte, se diz, diante dessa imagem: por que não eu? Já que a traça que é um Empédocles minúsculo, por que não ser eu um Empédocles faustiano que na morte pelo fogo vai conquistar a luz do sol?

13. GOETHE. *Le Divan*, trad. de LICHTENBERGER, p. 45-46.

O fato de a borboleta vir queimar suas asas na chama sem que se tenha o cuidado de apagá-la antes que isso aconteça é uma falta cósmica que não revolta nossa sensibilidade. Entretanto, que símbolo formidável é este de um ser que vem queimar as asas! Queimar seus adornos, queimar seu ser, uma alma sonhadora não parou de meditar sobre isso. Quando a Paulina de Pierre-Jean Jouve se vê tão bela antes de seu primeiro baile, quando quer ser pura como uma religiosa e, ao mesmo tempo, tentar todos os homens, é a morte de uma borboleta na chama que ela evoca: “Mas, querida borboleta, toma cuidado com a chama, olha lá outra que vai morrer como aquela da outra noite, vai morrer imediatamente. Volta para o fogo apesar de tudo, não compreende o fogo, e a metade de uma asa já está queimada, volta, uma vez mais, mas é o fogo, borboleta infeliz, é o fogo!”¹⁴

Paulina é uma chama pura, mas é uma chama. Ela quer ser uma tentação, mas ela mesma se vê tentada. É tão bela! Sua própria beleza é um fogo que a tenta. Desde esta primeira cena, o drama da morte da pureza no erro está em ação. O romance de Jouve é o romance de um destino. Morrer por amor, no amor, como a borboleta na chama, não é realizar a síntese de Eros e Tanatos? O texto de Jouve é animado, por sua vez, pelo instinto da vida e pelo instinto da morte. Esses dois instintos, revelados como o faz Jouve, em profundidade, em sua primitividade, não são contrários. O psicólogo das profundezas que é Jouve mostra que eles agem

14. Pierre-Jean JOUVE. *Paulina*, Mercure de France, p. 40.

nos ritmos de um destino, nesses ritmos que colocam incessantes revoluções numa vida.

E a primeira imagem, a imagem de um destino feminino escolhida por Jouve, é aquela imagem de uma borboleta queimada pela vela na noite de seu primeiro baile.

Eu quis seguir os sonhadores de chama mais diferentes, mesmo aqueles que meditam sobre a morte das falenas atraídas pela luz. Mas essas são as fantasias das quais não participo. Conheço bem as vertigens. O vazio me atrai e me assusta. Mas não sofro de vertigens empedoclianas.

A solidão da morte é um tema de meditação grande demais para o sonhador de solidão que sou. Falta-me, portanto, para terminar este capítulo, redizer como faço minhas as fantasias simples e tranqüilas que evoquei no início dele.

VII

Jean Cassou sonhava sempre em abordar o grande poeta Milosz com esta pergunta, digna de ser colocada a uma majestade: "Como se comporta Sua Solidão?"

Esta pergunta tem mil respostas. Em que recanto da alma, em que canto do coração, em que lugar do espírito, um grande solitário está só, bem só? Só? Fechado ou consolado? Em que refúgio, em que cubículo, o poeta é realmente um solitário? E quando tudo muda também segundo o humor do céu e a cor dos

devaneios, cada impressão de solidão de um grande solitário deve achar sua imagem. Tais "impressões" são, primeiro, imagens. É preciso imaginar a solidão para conhecê-la, para amá-la ou para defender-se dela, para ser tranqüilo ou para ser corajoso. Quando se quiser fazer a psicologia do claro-escuro psíquico em que se clareia ou se escurece esta consciência do nosso ser, será preciso multiplicar as imagens, duplicar toda imagem. Um homem solitário, na glória de ser só, acredita às vezes poder dizer o que é a solidão. Mas a cada um cabe uma solidão. E o sonhador de solidão não pode nos dar mais que algumas poucas páginas deste álbum de claro-escuro das solidões.

Quanto a mim, totalmente em comunhão com as imagens que me são oferecidas pelos poetas, totalmente em comunhão com a solidão dos outros, eu me faço só com as solidões dos outros.

Faço-me só, profundamente só, com a solidão de um outro.

Mas é preciso, é claro, que esta solicitação à solidão seja discreta, que seja, precisamente, uma solidão de imagem. Se o escritor solitário quiser me contar sua vida, toda sua vida, me transformará imediatamente em um estranho. As causas da sua solidão não serão nunca as causas da minha. A solidão não tem história. Toda a minha solidão cabe numa primeira imagem.

Eis, portanto, a imagem simples, o quadro central no claro-escuro dos devaneios e da lembrança. O sonhador está à sua mesa; está em sua mansarda; acende sua lâmpada. Acende uma vela. Acende sua vela de cera. Então eu me lembro, então eu me reencontro: sou o sonhador que ele é. Estudo como ele estuda. O mundo

é, para mim, como para ele, o livro difícil clareado pela chama de uma vela. Pois a vela, companheira de solidão, é principalmente companheira do trabalho solitário. A vela não ilumina um cubículo vazio, ilumina um livro.

Só, à noite, com um livro iluminado por uma vela — livro e vela, dupla ilha de luz, contra as duplas trevas do espírito e da noite.

Eu estudo! Sou apenas o sujeito do verbo estudar. Não ousou pensar.

Antes de pensar, é preciso estudar.

Só os filósofos pensam antes de estudar.

Mas a vela se apagará antes que o difícil livro seja compreendido. É preciso não perder nada do tempo de luz da vela, grandes horas da vida estudiosa.

Se levanto os olhos do livro para olhar a vela, em vez de estudar, sonho.

Então as horas se alternam na vigília solitária. As horas se alternam entre a responsabilidade de saber e a liberdade das fantasias, esta liberdade fácil demais do homem solitário.

A imagem de um leitor vigilante à luz de vela me basta para que comece esse movimento alternado dos pensamentos e das fantasias. Sim, eu me perturbaria se o sonhador, no centro da imagem, me dissesse as causas da sua solidão, alguma história longínqua de traições da vida. Ah! meu próprio passado basta para me atrapalhar. Não preciso do passado dos outros. Mas preciso das imagens dos outros para recolorir as minhas. Preciso das fantasias dos outros para me lembrar de meu trabalho sob as pequenas luzes, para me lembrar que, eu também, fui um sonhador de vela.

CAPÍTULO III

A verticalidade das chamas

“No alto... a luz se despoja de seu vestido.”

OCTAVIO PAZ. *Águia ou Sol?*

I

Entre as fantasias que nos aliviam, bem eficazes e simples são as da altura. Todos os objetos retos e em pé designam um zênite. Uma forma reta e de pé se lança e nos leva em sua verticalidade. Conquistar um pico real continua sendo uma proeza esportiva. O sonho vai mais alto, ele nos leva para além da verticalidade.

Muitos sonhos de voar nascem num estímulo da verticalidade diante dos seres retos e verticais. Perto das torres, das árvores, um sonhador de altura sonha com o céu. As fantasias de altura alimentam nosso instinto de verticalidade, instinto recalcado pelas obrigações da vida comum, da vida vulgarmente horizontal. A fantasia verticalizante é a mais liberadora das fantasias. Não há melhor meio para se sonhar bem do que sonhar com outro lugar. Porém o mais decisivo dos outros lugares não é o outro lugar que fica *acima*? Os sonhos com o acima fazem esquecer, suprimir os do embaixo. Vivendo no zênite do objeto em pé, acumulando as fantasias de verticalidade, conhecemos uma transcendência do ser. As imagens da verticalidade fazem-nos entrar no reino dos valores. Comungar por meio da imaginação com a verticalidade de um objeto reto é receber o benefício de forças ascensionais, é participar do fogo escondido que habita as formas belas, as formas seguras de sua verticalidade.

Há algum tempo havíamos desenvolvido longamente esse tema da verticalidade em um capítulo de nosso livro *L'air et les songes*.¹ Se quiserem se transportar a esse capítulo verão todo o plano anterior de nossas presentes fantasias sobre a verticalidade da chama.

1. *L'air et les songes*, Corti, caps. I e IV.

Quanto mais simples for seu objeto, maiores serão as fantasias. A chama da vela sobre a mesa do solitário prepara todas as fantasias da verticalidade. A chama é uma valente e frágil vertical. Um sopro a atrapalha, mas ela logo se endireita. Uma força ascensional restabelece seus prestígios.

A vela queima alto e sua púrpura se ergue

diz um verso de Trakl.²

A chama é uma verticalidade habitada. Todo sonhador de chama sabe que a chama está viva. Ela garante sua verticalidade por meio de reflexos sensíveis. Mesmo quando um incidente de combustão vem perturbar o impulso zenital, ela reage prontamente. Um sonhador de vontade verticalizante que estuda sua lição diante da chama aprende que deve se endireitar. Reencontra a vontade de queimar alto, de ir, com todas as suas forças, ao ápice do ardor.

E que grande hora, que bela hora quando a vela queima bem! Que delicadeza de vida há na chama que se alonga, que se afila! Os valores da vida e do sonho se encontram então associados.

*Uma haste de fogo! Nunca se sabe tudo sobre o que
[perfuma?*

diz o poeta.³

2. *Anthologie de la poésie Allemande*, Stock, tomo II, p. 109.

3. Edmond JABES. *Les Mots tracent*, p. 15.

Sim, a haste da chama é tão ereta, tão frágil que a chama mais parece uma flor.

Assim as imagens e as coisas trocam suas virtudes. Todo o quarto do sonhador de chama recebe uma atmosfera de verticalidade. Um dinamismo suave mais seguro leva os devaneios em direção ao ápice. Podemos muito bem nos interessar pelos turbilhões internos que cercam o pavier, ver no ventre da chama tumultos onde lutam trevas e luz. Mas todo sonhador de chama eleva seu sonho em direção ao ponto mais alto. É lá que o fogo torna-se luz. Villiers de l'Isle-Adam tomou como inscrição de um capítulo de sua Ísis o provérbio árabe: "A labareda não ilumina sua base."

É no pico que os maiores sonhos estão.

A chama é tão essencialmente vertical que aparece, para um sonhador do ser, estendida em direção ao além, em direção a um não-ser etéreo. Num poema que tem por título *Chama*, lê-se:

*Ponte de fogo lançada entre o real e o irreal
coexistindo a todo instante com o ser e o não-ser*

Brincar de ser e de não-ser com um nada, com uma chama, com uma chama talvez apenas imaginada, é, para o filósofo, um belo instante de metafísica ilustrada.

Mas toda alma profunda tem seu além pessoal. A chama ilustra todas as transcendências. Diante da chama, Claudel se pergunta: "De onde a matéria tira o impulso para se transportar para a categoria do divino?"⁴

4. Roger ASSELINEAU. *Poésies incomplètes*, Éd. Debresse, p. 38.

5. Paul CLAUDEL. *L'Oeil écoute*, p. 134.

Se nos déssemos o direito de meditar sobre os temas litúrgicos, não teríamos dificuldades em achar documentos sobre o simbolismo das chamas. Seria então preciso fazer face a um saber. Ultrapassaríamos o projeto de nosso pequeno livro que deve se contentar em apanhar os símbolos em seus esboços. Quem quiser entrar no mundo dos símbolos colocados sob o signo do fogo, poderá pegar a grande obra de Carl-Martin Edsman: *Ignis divinus*.⁶

III

Havíamos descartado, em nosso capítulo de preâmbulos, toda inquietação de saber, toda experiência científica ou pseudocientífica sobre os fenômenos da chama. Fizemos o melhor possível para ficar na homogeneidade das fantasias que imaginam, que são aquelas de um sonhador solitário. Não se pode ser dois quando se sonha em profundidade com uma chama. As observações ingênuas feitas juntas por Goethe e Eckermann, por um mestre e um discípulo, não prepararam nenhum pensamento, não podem ser refeitas com a seriedade que convém à pesquisa científica. Além disso não nos dão aberturas sobre esta filosofia dos cosmos que influência tão grande teve sobre o romantismo alemão.⁷

6. Carl-Martin EDSMAN. *Ignis divinus*, Lund, 1949. Do mesmo autor: *Le baptême du feu*, Uppsala, 1940.

7. Cf. *Conversations de Goethe et d'Eckermann*, trad., tomo I, p. 203, 255, 258, 259.

Para provar de imediato que com Novalis deixa-se o reino de uma física de fatos para entrar no reino de uma física de valores comentaremos uma curta divisa reproduzida na edição Minor⁸: "*Licht macht Feuer*", "É a luz que faz o fogo". Em sua forma alemã, esta frase em três sílabas anda muito rápido, é uma flecha de pensamento tão rápida que o senso comum não sente imediatamente seu impacto. Toda a vida cotidiana nos ordena ler a frase ao contrário pois, na vida comum, acende-se o fogo para se ter a luz. Esta provocação só se justificará se se aderir a uma cosmologia de valores. A frase em três sílabas "*Licht macht Feuer*" é o primeiro ato de uma revolução idealista da fenomenologia da chama. É uma dessas frases-eixo que um sonhador se repete para condensar sua convicção. Durante horas, imagino, escuto as três sílabas nos lábios do poeta.

A prova idealista não saberia enganar: para Novalis a idealidade da luz deve explicar a ação material do fogo.

O fragmento de Novalis continua: "*Licht ist der Genius des Feuerprozesses*", "A luz é o gênio do processo do fogo". Declaração das mais graves para uma poética dos elementos materiais, já que a primazia da luz tira do fogo seu poder de sujeito absoluto. O fogo só recebe seu verdadeiro ser no término de um processo em que se torna luz, quando, nos tormentos da chama, foi desembaraçado de toda sua materialidade.⁹

8. Tomo III, p. 33.

9. Para um autor da *Encyclopédie* (artigo: "Fogo", p. 184): "Uma chama viva e clara (dá mais calor) do que o braseiro mais ardente."

Se lêssemos sobre a chama essa inversão da causalidade, seria preciso dizer que é a ponta que é a reserva da ação. Purificada na ponta, a luz extrai tudo do sabugo. A luz é, então, o motor verdadeiro que determina o ser ascensional da chama. Compreender os valores no próprio ato em que ultrapassam os fatos, em que acham seus seres em ascensão, é o próprio princípio de cosmologia idealizante de Novalis. Todos os idealistas acham, meditando sobre a chama, o mesmo estímulo ascensional. Claude de Saint-Martin escreveu:

"O movimento do espírito é como aquele do fogo, acontece em ascensão."¹⁰

IV

Coordenando todos os fragmentos em que Novalis evoca a verticalidade da chama, poder-se-ia dizer que tudo que é ereto, tudo que é vertical no Cosmos, é uma chama. Numa expressão dinâmica, seria preciso dizer: tudo o que sobe tem o dinamismo da chama. A recíproca, apenas atenuada, é clara. Novalis escreveu:

"Na chama de uma vela, todas as forças da natureza são ativas."

"*In der Flamme eines Lichtes sind alle Naturkräften tätig.*"¹¹

10. Claude de SAINT-MARTIN, *Le Nouvel homme*, ano IV, p. 28.

11. NOVALIS, *Les disciples à Saïs*, Éd. Minor, Léna, 1927, II, p. 37.

As chamadas constituem o próprio ser da vida animal. E Novalis nota inversamente “a natureza animal da chama”¹². A chama é, de algum modo, a animalidade nua, maneira exagerada de animal. Ela é o glútil por excelência (*das Gefräßige*). O fato desses aforismos serem fragmentos dispersos em toda a obra revela o caráter imediato das convicções. São verdades de fantasia que só se pode provar experimentando o onirismo profundo, mais sonhando do que refletindo.

Cada reino da vida é então um tipo de chama particular. Nos fragmentos traduzidos por Maeterlinck, lê-se (pág. 97):

“A árvore só pode transformar-se em uma chama florida, o homem numa chama falante, o animal numa chama errante.”¹³

Paul Claudel, sem ter lido esse texto de Novalis, segundo parece, escreveu páginas semelhantes. Para ele, a vida é um fogo.¹⁴ A vida prepara seu combustível no vegetal e se inflama no animal: “O vegetal ou elaboração da matéria combustível. O animal provendo sua própria alimentação”, diz Claudel no resumo preparatório de seu texto.

12. Éd. Minor, t. II, p. 206.

13. Cf. uma página singular em que tudo que vive é dado como o excremento de uma chama. Somos apenas os resíduos de um ser inflamado (Éd. Minor, t. II, p. 216).

Em *O Divã*, GOETHE escreve:

*Na chama ágil da lareira
Se elaboram, do disforme, o sumo do animal e
da planta*

*An des Herdes raschen Feuerkräften
Reißt das Rohe Tier- und Pflanzensäften*

14. Paul CLAUDEL, *L'art poétique*, p. 86.

“Se o vegetal pode se definir como ‘matéria combustível’, para o animal ele é matéria acesa.”¹⁵

“O animal mantém (sua forma) queimando o que irá alimentar a energia da qual ela é o ato, conseguindo o que irá satisfazer a fome do fogo nele recluso.”¹⁶

O tom dogmático desta cosmologia sob a forma de divisa, tanto em Novalis, quanto em Claudel, descartará sem dúvida um filósofo do saber. Não será a mesma coisa se acolhermos tais aforismos no quadro de uma poética. A chama, aqui, é criadora. Ela nos entrega instituições poéticas para nos fazer participar da vida inflamada do mundo. A chama é, então, uma substância ativa, poetizante.

Os seres mais diversos recebem seu substantivo da chama. Basta um adjetivo para particularizá-los. Um leitor rápido talvez veja aí apenas um jogo de estilo. Mas se ele participar da intuição inflamante do filósofo poeta compreenderá que a chama é um ponto de partida do ser vivo. A vida é um fogo. Para conhecer sua essência é preciso queimar em comunhão com o poeta. Para empregar uma fórmula de Henry Corbin, diríamos que as fórmulas de Novalis tendem a levar a meditação à incandescência.

15. *Loc. cit.*, p. 92

16. *Loc. cit.*, p. 93

Mas eis uma imagem dinâmica em que a meditação da chama encontra uma espécie de *impulso sobre-vital* que deve aumentar a vida, prolongá-la além de si própria, apesar de todas as fraquezas da matéria comum. O trecho 271 de Novalis resume toda uma filosofia de chama-vida e da vida-chama¹⁷:

“A arte de saltar além de si mesmo é considerada em toda parte como o ato mais alto. É o ponto de origem da vida. A chama não é nada mais que um ato dessa espécie. Assim a filosofia começa aí, onde o filósofo filosofa a si mesmo, isto é, se consome e se renova.”¹⁸

Numa reforma de seu texto, Novalis, tendo à mão os dois sentidos do verbo *verzehren* (consumir, consumir), indica a passagem, no ato da chama, do determinado ao determinante, do ser satisfeito ao que vive sua liberdade. Um ser se torna livre se consumindo para se renovar, dando-se assim o destino de uma chama, acolhendo principalmente o destino de uma sobre-chama que vem brilhar acima de sua ponta.

Mas, antes de filosofar, talvez seja preciso rever; talvez, pela falta de revisão, seja preciso reimaginar esse raro fenômeno da lareira, quando a chama tranqüi-

17. NOVALIS, Éd. Minor, II, p. 259.

18. Cf. NIETZSCHE. *Poesias*:

A vida criou para si mesma

Seu supremo obstáculo.

Agora ela salta por cima de seu próprio pensamento.

la afasta de seu ser as fagulhas que saem voando, mais leves e mais livres sob o manto da chaminé.

Assisti muitas vezes a esse espetáculo em sonhadoras vigílias. Às vezes, minha boa avó reacendia, colocando galhos secos acima da chama, a fumaça lenta que subia ao longo da fornalha negra. O fogo preguiçoso não queima sempre de uma só vez todos os elixires da madeira. A fumaça deixa com pesar a chama brilhante. A chama tinha ainda tanta coisa para queimar! Na vida também há tantas coisas para reacender!

E quando a sobrechama ganhava vida novamente, minha avó me dizia: veja, meu filho, são os pássaros do fogo. Então, eu mesmo, sonhando sempre mais distante do que as palavras da avó, achava que esses pássaros do fogo faziam seus ninhos no coração das achas de madeira, bem escondido, sob a casca e a lenha leve. A árvore, esse porta-ninhos, havia preparado, durante seu crescimento, esse ninho interno onde esses belos pássaros do fogo se aninhariam. No calor de uma grande lareira, o tempo acaba de eclodir e de levantar vôo.

Teria escrúpulos em contar meus próprios devaneios e distantes lembranças se a primeira imagem, a chama que salta por cima de si mesma para continuar a queimar, não fosse uma imagem real. A chama que se sobrevoa, que toma um novo impulso além de seu primeiro impulso, além de sua extremidade, Charles Nodier a viu. Ele fala de “esses fogos sonhados que voam acima das tochas e dos candelabros, quando as cinzas que as produziram já se esfriam.”¹⁹

19. Charles NODIER. *Obras completas*, tomo V, p. 5.

Esta chama sobrevivente, sobrevoante, ilustra uma comparação longínqua, para Nodier. Ele fala de um tempo em que “o amor, só, vivia acima do mundo social, assim como esses fogos que produzem uma luz mais pura acima das labaredas”.

Para um sonhador novalisiano das chamas animadas, a chama, já que voa, é um pássaro.

*Onde pegareis o pássaro
Além de dentro da chama?*

pergunta um jovem poeta.²⁰

Havia, portanto, conhecido bem, em meus devaneios e jogos diante da lareira, a Fênix doméstica, etérea entre todos, pois renascia, não de suas cinzas, mas apenas de sua fumaça.

Mas, quando um fenômeno raro está na base de uma imagem extraordinária, imagem essa que enche a alma de devaneios desmedidos, a quem ou a que é preciso dar realidade?

É um físico que vai responder: Faraday fez da experiência da vela acesa em seu vapor o assunto de uma conferência popular.²¹ Esta conferência teve lugar entre outras que Faraday fazia nos cursos noturnos e que reuniu sob o título de *História de uma vela*. Para obter sucesso na experiência, é preciso soprar suavemente, bem suavemente, a vela, e bem rápido reacender o vapor e apenas o vapor, sem despertar o pavio.

20. Pierre GARNIER. *Roger Toulouse*, Cahiers de Rochefort, p. 40.

21. FARADAY. *Histoire d'une chandelle*, trad. p. 58.

Meio sabendo, meio sonhando, diria então: para obter sucesso na experiência de Faraday, é preciso andar depressa, pois as coisas reais não sonham por muito tempo. Não se deve deixar a luz dormir. É preciso se apressar em acordá-la.

CAPÍTULO IV

As imagens poéticas da chama na vida vegetal

“Não sei mais se durmo
Pois a luz vela no heliotrópio.”
[CÉLINE ARNAUD. Anthologie.]

I

Quando se sonha um pouco com forças que mantêm em cada objeto uma forma, facilmente imagina-se que em todo ser vertical reina uma chama. Em particular, a chama é o elemento dinâmico da vida ereta. Citamos anteriormente este pensamento de Novalis: “A

árvore não é outra coisa além de uma chama florida.” Vamos ilustrar esse tema lembrando as imagens que nascem, sem fim, na imaginação dos poetas.

Antes de contar as explicações da imaginação poética, talvez seja preciso lembrar que uma *comparação não é uma imagem*. Quando Blaise de Vigenère *compara* a árvore a uma chama, ele apenas aproxima palavras sem conseguir realmente fazer a concordância entre o vocabulário vegetal com o da chama. Registraremos esta página que nos parece um bom exemplo de uma *comparação prolixa*.

Vigenère apenas falou da chama de uma vela de cera, agora fala da árvore: “Em sentido semelhante (ao da chama) que tem suas raízes presas na terra, da qual extrai seu alimento, como a parte inferior da vela extrai o seu do sebo, da cera ou do óleo que fazem a vela arder. O tronco que suga seu suco ou seiva faz o mesmo que a base da vela, onde o fogo se mantém através do licor que atrai para si, e a chama amarela são seus galhos e ramos revestidos de folhas; as flores e os frutos em que a Árvore termina são a chama branca na qual tudo se reduz.”¹

Ao longo desta comparação exposta, jamais apanharemos um dos mil segredos ígneos que prepararão à distância a flamejante explosão de uma árvore florida.

Vamos, portanto, tentar pegar, seguindo os poetas, *as imagens em primeira poesia*, quando elas nascem de um detalhe digno de ser enaltecido, de um germe de poesia viva, de uma poesia que podemos fazer viver em nós.

1. *Loc. cit.*, 17.

Quando a imagem da chama se impõe a um poeta para dizer uma verdade do mundo vegetal, é preciso que a imagem permaneça em uma frase. Explicá-la, desenvolvê-la, seria diminuir, parar o impulso de uma imaginação que une o ardor do fogo e o paciente poder do verde. As imagens-frases que pintam, que contam as chamas vegetais, são igualmente ações polêmicas contra o senso comum adormecido em seus hábitos de ver e de falar. Mas a imaginação é tão segura, com uma imagem nova, de conter uma verdade do mundo que a polêmica com os não-imaginantes seria tempo perdido. Vale mais a pena para o imaginante falando a outros imaginantes dizer ainda, sem fim, novas frases sobre as chamas da vida vegetal.

Assim começa o reino das imagens decisivas, das decisões poéticas. Toda poesia é começo. Propomos designar essas imagens-frases, ricas de uma vontade de expressões novas, pelo nome de *sentenças poéticas*. O nome de fragmentos, utilizado pelos fragmentistas, prejudica-os. Nada é partido numa imagem que encontra força em sua condensação.

Com um dicionário de belas sentenças da imaginação dogmática, com uma botânica de todas as plantas-chamas cultivadas pelos poetas, talvez se decidissem os diálogos do poeta e do mundo. Sem dúvida sempre será difícil organizar um grande número de imagens voluntariamente singulares. Mas, às vezes, o atrativo da leitura basta para aparentar, a propósito de uma imagem singular, dois gêneros diferentes. Por exemplo,

como não ter a impressão de que Victor Hugo e Balzac pertencem à mesma família dos botânicos do devaneio quando se colocam essas duas sentenças poéticas uma ao lado da outra:

“Toda planta é um lampião. O perfume é a luz.”²

“Todo perfume é uma combinação de ar e de luz.”³

É claro que, na estética de Balzac, é a planta que, em sua extremidade, na flor, realiza essa síntese prodigiosa do ar e da luz.

Uma espécie de correspondência baudelaireana é ativa pelo alto, pelos picos, como se os valores de pico viessem excitar os valores de base. Assim os sonhadores que vivem nos dois sentidos a correspondência dos perfumes e da luz lêem com convicção este “pensamento”, que valoriza uma luz suave: “Certas árvores tornam-se mais cheirosas quando são tocadas pelo arco-íris.”⁴

III

Mais condensado ainda que uma sentença poética é o próprio germe da imagem que se pode receber

2. Victor HUGO. *L'homme qui rit*, t. II, p. 44.

3. BALZAC. *Louis Lambert*, 2ª ed. p. 296.

4. Le sieur de LA CHAMBRE, *Iris*, p. 20.

de um poeta raro. Trata-se da imagem-germe, do germe-imagem. Eis um testemunho de uma chama que queima no interior da árvore — toda uma promessa da flamejante vida. Louis Guillaume, em um poema que tem o título: *O velho carvalho*⁵, com três palavras, nos enche de fantasias: “Fogueira de seivas”, diz ele para enaltecer a grande árvore.

“Fogueira de seivas”, palavras nunca ditas, semente sagrada de uma nova linguagem que deve pensar o mundo com a poesia. A sentença poética é deixada aos cuidados do leitor. Sonhar-se-ão mil sentenças poéticas sonhando-se com esta seiva ígnea que dá forças do fogo à rainha das árvores. Quanto a mim, acordado de minhas velhas imagens pelo dom do poeta, deixo a grande imagem do grande ser retorcido em sofrimentos como aquela de Laocoon, e sonhando com toda essa seiva que sobe e queima, sinto que a árvore é um portafogo. E um grande destino é predito para o carvalho pelo poeta. Este carvalho é o Hércules vegetal que, em todas as fibras de seu ser, prepara sua apoteose na chama de uma fogueira.

Um mundo de contradições cósmicas nasce a partir desse nó de poderes hostis. Louis Guillaume ligou em três palavras o fogo e a água. Eis aí um grande triunfo da linguagem. Só a linguagem poética pode ter tanta audácia. Estamos realmente no domínio da imaginação livre e criativa.

5. Louis GILLAUPE, *La Nuit parle*, éd. Subervie, p. 28.

IV

Às vezes o germe da imagem parece exagerado. Vai, de uma só vez, aos limites de seu prestígio. Numa única imagem, Jean Caubère confere um sentido de chama ao jato d'água solitário, este ser ereto, mais ereto que todas as árvores do jardim. "*O jato d'água de Caubère*" — grande privilégio esse de dar seu nome a uma imagem incriada → é, para mim, a vigorosa chama de água, o fogo que respinga ao chegar ao máximo de sua altura, no término de sua ação ereta.⁶

*Existem jardins
onde queima um jato d'água solitário
entre as pedras
ao crepúsculo.*

O poeta nos dá uma grande alegria de palavras. Por ele transcendemos as diferenças elementares. A água queima. Ela é fria, mas é forte, logo ela queima. Ela recebe, numa espécie de surrealismo natural, a virtude de um fogo imaginário. Nada é desejado, nada é fabricado nesse *surrealismo imediato* do jato d'água-chama. Jean Caubère concentrou o surrealismo de sua imagem numa só palavra: a palavra *queima* desrealiza e surrealiza. E essa palavra *queima* inverteu a melancolia crepuscular do poema. A imagem adquirida é, então, um testemunho da melancolia criativa.

6. Jean CAUBÈRE. *Déserts*, Éd. Debresse, p. 18.

Tais sínteses de objetos, tais fusões de objetos fechados em formas tão diferentes, como a fusão do jato d'água e da chama, da árvore e da chama, não saberiam se exprimir na linguagem da prosa. É preciso o poema, as flexibilidades do poema, as transmutações poéticas. O hino se apodera do ser das imagens, ele as faz de seus objetos, objetos hínicos. É o hino que é o poder sintetizante. O poeta mexicano Octavio Paz sabe disso muito bem e diz muito precisamente: o hino é por sua vez

*Álamo de fogo, jato d'água*⁷

Ainda aqui o poeta deixa ao leitor o cuidado de fazer as frases intercalares — o prazer poético de escrever sentenças poéticas que devem unir a chama da árvore esguia e a chama totalmente vertical do jato d'água. Com os poetas de nosso tempo entramos no reino da poesia brusca, uma poesia que não conversa mas que sempre quer viver em primeiras palavras. Portanto é preciso escutar os poemas como palavras ditas pela primeira vez. A poesia é uma admiração, exatamente ao nível da palavra, na palavra e pela palavra.

Aproveitamo-nos de todas as ocasiões para falar de nosso entusiasmo pelos valores poéticos autônomos. Porém é necessário que voltemos ao programa mais preciso de nossas pesquisas sobre as imagens vegetais da chama abordando exemplos mais simples do parentesco das luzes, das flores e dos frutos.

7. Octavio PAZ. *Aigle ou Soleil?*, p. 83.

Uma árvore é bem mais que uma árvore

diz um poeta.⁸

O que há de mais precioso em seu ser sobe em direção à luz, e é assim que em muitos poemas as árvores porta-frutos são as árvores porta-luz. A imagem é bastante natural na poesia dos jardins. Todas as luzes na folhagem do verão são alimentos de fogo. Um dos personagens de Dickens confia que quando era criança pensava “que os pássaros tinham os olhos brilhantes por causa dos bagos vermelhos e brilhantes que comiam”.⁹

Numa conferência sobre a pintura de Matisse, sob o título: *A poesia da luz*, Arsène Soreil citava um poema oriental que dizia:

As laranjas são as lâmpadas do jardim

Soreil citava também Marcel Thiry:

Vê-se nas macieiras frutos que brilham como lâmpadas

Mas essas imagens são rápidas demais, são terminais, não seguem as longas fantasias que vêm a árvo-

8. Gilbert SOCARD. *Fidèle au monde*, p. 18.

9. DICKENS. *L'Homme au spectre ou le Pacte*, p.19.

re como transformadora dos sumos da vida em substância de fogo e de chama.

Quando o sol de agosto já trabalhou as primeiras seivas, o fogo lentamente vem até o cacho. A uva clareia. O cacho transforma-se num lustre que brilha sob o abajur de folhas largas. Foi para encobrir o cacho de uvas que a pudica folha da vinha primeiro serviu.

Os poetas de fantasias cósmicas escolhem entre essas duas imagens: montada pelo fogo e montada pela luz. Para Rachilde, no tempo de sua juventude, a vinha, sugando pelo cepo viril todos os fogos da terra, dá ao cacho de uva “esse açúcar satânico destilado através de violências de vulcão.”¹⁰

A embriaguez do homem termina as loucuras da vinha.

Em cada árvore, um poeta conta a união de três movimentos:

*Árvore fonte, árvore esguicho, arco de fogo*¹¹

Existem árvores que têm fogo em seus rebentos. Para d'Annunzio, o loureiro é uma árvore tão quente que quando podada seu tronco se cobre logo de rebentos que são como “faíscas verdes.”¹²

10. RACHILDE. *Contes et nouvelles*, seguidos do teatro, Le Mercure de France, 1900, p. 150.

11. Octavio PAZ. *Aigle ou Soleil*, p. 77.

12. D'ANNUNZIO. *La contemplation de la mort*, Calmann-Lévy, p. 59.

Um sonhador novalisiano aceitará facilmente, como um dos axiomas da poética do mundo vegetal, esta fórmula: todas as flores são chamas — chamas que querem tornar-se luz.

Essa transformação em luz, todo sonhador de flores a sente, anima-o como um ultrapassar daquilo que vê, um excesso da realidade. O sonhador poeta vive na auréola de toda beleza, na realidade da irrealidade. O poeta que não tem os privilégios do pintor, que é um criador através das cores, não tem nenhum interesse em rivalizar com os prestígios da pintura. Tomado pelo rigor de sua profissão, o poeta, esse pintor através das palavras, conhece prestígios de liberdade. Deve contar a flor, dizer a flor. Só pode compreender a flor animando suas chamas pelas chamas de palavra. A expressão poética é essa transformação em luz que todo sonhador novalisiano pressentiu em suas contemplações filosóficas.

O problema do poeta é, portanto, o de exprimir o real com o irreal. Vive, como já dissemos em nosso prefácio, no claro-escuro de seu ser, sucessivamente trazendo ao real uma luz pálida ou uma penumbra — e cada vez dando à sua expressão uma nuance inesperada.

Mas “vejamos” algumas expressões poéticas de flores-chamas matizadas de maneiras bem diferentes conforme o gênio do poeta.

Tomemos primeiro imagens em que as chamas da flor possam ser chamas emprestadas, reflexos de um sol se pondo:

O céu se apaga e as castanheiras queimam

escreve Jean Bourdeillette.¹³

A folhagem alta das castanheiras do outono faz sua partitura na sinfonia do sol se pondo. Se se pegar o poema em sua totalidade, imagina-se facilmente que toda árvore age como luz. O incêndio dos picos desce para todas as flores do jardim. O poema de Bourdeillette termina com esse grande verso:

As dalias guardaram a brasa do sol

Quando leio piroforicamente tal poema, sinto que ele realiza uma *unidade de fogo* entre o sol, a árvore e a flor.

Uma unidade de fogo? A própria unidade da ação conferida ao mundo pela expressão poética.

Existem, na obra do mesmo poeta, flores em chamas mais individualizadas. Uma tulipa vermelha não é uma taça de fogo? Toda flor não é um tipo de chama?

*Tulipas de cobre
Tulipas de fogo
Torcidas no ardor
Desse mês de maio.¹⁴*

Se colocarem a tulipa do jardim sobre a mesa, terão uma luz. Coloquem uma tulipa vermelha, uma só,

13. Jean BOURDEILLETTE. *Les Étoiles dans la main*, Ed. Seghers, 1954, p. 21.

14. Jean BOURDEILLETTE. *Reliques des pongens*, Ed. Seghers, p. 48.

num vaso comprido. Terão perto dela, na solidão da flor solitária, fantasias de vela.

Numa nota, Bernardin de Saint-Pierre escreve: "Chardin diz que, quando um rapaz presenteia, na Pérsia, uma tulipa à sua amante, ele lhe dá a entender que, como esta flor, tem o rosto em fogo e o coração em carvão."¹⁵

Realmente, no fundo do cálice, o pavio da labareta é preto.

Quando a flor é uma luz tranqüila, uma chama sem drama, o poeta encontra palavras que são felicidades em palavras:

*Os tremoços azuis queimavam
Como luzes suaves*¹⁶

Está aí, na colocação das palavras, uma chama úmida que escorre em suas sílabas labiadas.

Imagino uma bela mulher terna, que diz e torna a dizer esses dois versos olhando-se no espelho. Seus lábios estariam felizes. Seus lábios aprenderiam a florir docemente.

Entre todas as flores, a rosa é realmente uma lareira de imagens para a imaginação das chamas vegetais. Ela é o próprio ser da imaginação imediatamente convencida. Que intensidade neste único verso de um poeta que sonha com um tempo em que

15. Bernardin de SAINT-PIERRE. *Études de la Nature*, Paris, 1791, tomo II., p. 373.

16. Jean BOURDEILLETTE, *loc. cit.*, p. 34.

O fogo e a rosa serão apenas um

*And the fire and the rose are one*¹⁷

Para que tal conciliação de imagens dê duplo valor a cada uma delas, é preciso que essa conciliação exista nos dois sentidos. É necessário que um sonhador de rosas veja toda uma roseira dentro de sua lareira.

Às vezes flores parecem brotar no óleo que arde. Assim escreve Pieyre de Mandiargues:

*O fogo dos gerânios ilumina o óleo*¹⁸

Qual é a origem desse grande sonho em vermelho e preto? A flor ou a lareira? Para mim, a imagem do poeta joga duas vezes, e nas duas vezes joga violentamente.

Tudo depende do temperamento do poeta. Para Lundkvist, o plácido acianto, "o acianto se ergue, elétrico, nos campos de trigo e ameaça a ceifadeira como a chama de um fogareiro".

A luz e a rosa trocam suas suavidades. Rodenbach, o ser das imagens suaves, escreve:

*A lâmpada do quarto é uma rosa branca*¹⁹.

Em sua casa de cem espelhos, Rodenbach cultivava as flores imaginárias. Escreve ainda:

17. T. S. ELIOT. *Four Quatuors*.

18. Pieyre de MANDIARGUES. *Les Incongruités monumentales*, Ed. R. Laffont, p. 33.

19. Georges RODENBACH. *Le Miroir du ciel natal*, p. 13.

*A lâmpada
que faz nenúfares florirem nos espelhos.*

Sua fantasia dos reflexos é tão cosmogônica que, assim, criou o lago vertical. O poeta cobre as paredes de seu quarto com quadros de ninféias. Nada pára um imaginante que vê, em todas as lâmpadas, flores.

Um temperamento poético mais ardente contará com maior paixão o fogo das rosas. A obra de d'Annunzio é rica em rosas de fogo. Lê-se no grande romance *O Fogo*:

“Olhe essas rosas vermelhas!

— Elas queimam. Dir-se-ia que têm em suas corolas um carvão aceso. Elas realmente queimam.”²⁰

A nota é tão simples! Pode até parecer banal para um leitor apressado. Mas o escritor quis pôr esse diálogo dos dois amantes no fogo das paixões. As flores vermelhas podem marcar uma vida. Algumas linhas adiante, o diálogo é retomado:

“Olhe. Elas se tornam cada vez mais vermelhas. O veludo de Bonifácio... Você se lembra? Tem a mesma força.

— A flor interna do fogo.”

Em outra página, quando d'Annunzio segue o trabalho dos vidreiros, a imagem se inverte. É o vidro fundido que atrai o nome de uma flor, nova prova das ações recíprocas dos dois pólos de uma imagem dupla:

“As taças nascentes oscilaram na ponta das hastes, rosas e azuladas como os corimbos da hortênsia que começa a mudar de cor.”²¹

20. D'ANNUNZIO. *Le Feu*, Calmann-Lévy, p. 304.

21. *Loc. cit.*, p. 328.

Assim, correlativamente, o fogo floresce e a flor se ilumina.

Desenvolver-se-iam sem fim esses dois corolários: a cor é uma epifania do fogo; a flor, é uma ontofania da luz.²²

VII

Diante do mundo das flores estamos em estado de imaginação dispersada. Não sabemos muito, não sabemos mais acolhê-las na intimidade de seu ser, como o testemunho de um mundo de beleza, do mundo que multiplica os seres belos. Cada flor, no entanto, tem sua própria luz. Cada flor é uma aurora. Um sonhador de céu deve encontrar em cada flor a cor de um céu. Assim o quer uma fantasia que, em tudo, põe em movimento uma correspondência sobrebaudelairiana em sua vontade de vida nos picos.

Para abrir um sábio artigo, “Simpatia e teopatia dos ‘Fiéis do amor’ no Islã”²³, Henry Corbin cita Proclus, invocando “o heliotrópio e sua prece”:

“Que outra razão, pergunta Proclus, pode-se dar ao fato de que o *heliotrópio* segue com seu movimento o movimento do sol e o *selenotrópio* o movimento da lua, cortejando, na medida do possível, as labaredas do mundo, além de admitir as harmonias causais,

22. A primeira fórmula é de d'Annunzio.

23. Em *Eranos Jahrbuch*, 1955, p. 199.

as causalidades cruzadas entre os seres da terra e os seres do céu?

“Pois, na verdade, toda coisa ora, segundo a categoria que ocupa na natureza, e canta em louvor ao chefe da série divina à qual pertence, elogio espiritual e elogio racional, físico ou sensível; pois o heliotrópio se move por ser livre em seu movimento e, na volta que faz, se se pudesse surpreender o som do ar tocado por esse movimento, se perceberia que se trata de um hino a seu rei, da maneira que uma planta pode cantá-lo.”

A que nível, em que altura é preciso meditar sobre o texto de Proclus? Antes de mais nada, é preciso sentir que ele se desenvolve para ganhar uma altura, todas as alturas. O fogo, o ar, a luz, toda coisa que sobe também é divina; todo sonho desenvolvido é parte integrante do ser da flor. A chama de vida do ser que floresce é uma tensão em direção ao mundo da pura luz.

E todas essas transformações são transformações felizes da lentidão. As labaredas nos jardins do céu, de acordo com as flores nos jardins do homem, são chammas firmes, são chammas lentas. O céu e as flores estão de acordo em aprender meditando a meditação lenta, a meditação que ora.

Se lermos as páginas posteriores de Henry Corbin, devemos nos abrir sem reserva à dimensão da Altura — uma Altura que recebe a dignidade do sagrado. Para Proclus, o heliotrópio, em sua cor de céu, ora porque se volta sempre, num sinal de fidelidade, para seu Senhor. Henry Corbin cita então este verso do Alcorão: “Cada ser conhece o modo de orar e de glorificar que lhe é próprio.”²⁴ E Corbin mostra que o helio-

24. Loc. cit., p. 203.

tropismo do heliotrópio é, para os “Fiéis do amor” do Islã, uma *heliopatía*.

VIII

Sonhando com toda a ingenuidade sobre as imagens dos poetas, aceitamos todos os pequenos milagres da imaginação. Quando o valor poético está em jogo, torna-se inconveniente evocar outros valores e abordar o estudo com o mínimo espírito crítico. Mostraremos, no entanto, para acabar este pequeno capítulo, um documento que não podemos deixar de olhar com olhos de nativo da Champagne.

Tomamos emprestado esta anedota de um livro sério. Lorde Frazer, sem nenhuma preparação, sem nenhum comentário, escreve:

“Quando os Menri entraram em contato com os Maleses, encontraram uma flor vermelha (*gant'gn*: em malês: *gantang*). Reuniram-se em círculo em torno dela e estenderam os braços por cima para se aquecerem.”²⁵

Em seguida, a anedota se complica. Um cervo e um picanço verde intervêm. O picanço verde, algum pássaro de lenda, podia muito bem trazer, em suas penas brilhantes, o fogo para os homens de uma tribo. Frazer nos deu tantos documentos sobre os animais que, em suas lendas, são benfeitores da humanidade que

25. Lorde FRAZER. *L'Origine du feu en Asie*, p. 127.

aprendemos a acreditar — um pouco, apenas um pouco — em tudo o que os etnólogos nos relatam. Colocamo-nos docilmente na escola da ingenuidade. Mas, por conta dessa família de maleses reunida em torno de um buquê de flores ardentes para aquecer os dedos, o demônio da ironia se apossa de meu espírito e inverte o eixo da ingenuidade: como deviam brilhar de malícia os olhos dos bons selvagens quando contavam ao ingênuo missionário essa comédia sobre a origem floral do fogo!

CAPÍTULO V

A luz da lâmpada

“A fim de animar minha tímida lâmpada
A vasta noite acende todas as suas
[estrelas.”

TAGORE. *Lucioles*. Este curto poema
está escrito sobre o leque de uma mulher.

I

A companhia vivida dos objetos familiares nos traz de volta à vida lenta. Perto deles somos tomados por uma fantasia que tem um passado e que no entanto reencontra a cada vez um frescor. Os objetos guardados no “armário de coisas” (*chosier*), nesse estreito museu de coisas que gostamos, são talismãs de fantasia. Evocamo-las e, pela graça de seus nomes, já vamos so-

nhando histórias bem velhas. Também, que desastre de fantasia quando os nomes, os velhos nomes, acontecem de mudar de objeto, de se ligar a uma outra coisa totalmente diferente da velha boa coisa do velho armário! Aqueles que viveram em outro século dizem a palavra *lâmpada* com outros lábios diferentes dos lábios de hoje. Para mim, sonhador de palavras, a palavra lâmpada elétrica me faz rir. Nunca a lâmpada elétrica poderá ser bastante familiar para receber um adjetivo possessivo.¹ Quem pode dizer agora: minha lâmpada elétrica como dizia antigamente: minha lâmpada? Ah! como sonhar ainda, nesse declínio dos adjetivos possessivos, desses adjetivos que diziam tão fortemente a companhia que tínhamos com nossos objetos?

A lâmpada elétrica não nos dará nunca as fantasias dessa lâmpada viva que, com o óleo, fazia luz. Entramos na era da luz administrada. Nosso único papel é o de ligar um interruptor. Somos apenas o sujeito mecânico de um gesto mecânico. Não podemos mais aproveitar deste ato para nos constituirmos, com orgulho legítimo, em sujeitos do verbo acender.

Em seu belo livro *Vers une cosmologie* (Em direção a uma cosmologia) Eugène Minkowski escreveu um capítulo sob o título: "Acendo a lâmpada."² Mas a lâmpada é, aqui, uma lâmpada elétrica. Um dedo sobre o interruptor basta para fazer suceder ao espaço

1. Jean de BOSCHÈRE marca com um rápido sarcasmo uma cena em que, em vez de uma lamparina, é uma lâmpada elétrica que venera a figura da Virgem. A lamparina não é um olhar: "Uma lamparina devia queimar no olho negro de seu óleo" (cf. *Marthe et l'engagé*, p. 221). A lâmpada elétrica não tem olhar.

2. E. MINKOWSKI, *Vers une cosmologie*, ed. Aubier, p. 154

negro o espaço subitamente claro. O mesmo gesto mecânico provoca a transformação inversa. Um pequeno clique diz, com a mesma voz, seu *sim* e seu *não*. O fenomenólogo tem, assim, os meios de nos colocar alternadamente em dois mundos, isto é, em duas consciências. Com um interruptor elétrico pode-se jogar sem parar o jogo do *sim* e do *não*. Mas, aceitando a mecânica, o fenomenólogo perdeu a densidade fenomenológica de seu ato. Entre os dois universos de trevas e de luz existe apenas o movimento sem realidade, um momento berysonian, um momento de intelectual. O momento tinha mais drama quando a lâmpada era mais humana. Acendendo o velho lampião, podia-se sempre temer alguma falta de jeito, algum azar. O pavio dessa noite não é em absoluto o mesmo de ontem. Se houver falta de cuidado, poderá carbonizar. Se o vidro protetor não estiver bem colocado, o lampião irá fumaçar. Tem-se sempre algo a ganhar dando aos objetos familiares a atenção amiga que merecem.

II

É na amizade que os poetas têm pelas coisas, por suas coisas, que poderemos conhecer esses feixes de momentos que dão valor humano aos atos efêmeros.

Em páginas em que ele nos conta suas lembranças de infância, Henri Bosco dá de novo ao lampião a dignidade de antigamente. Desse lampião fiel a nos-

so ser solitário, escreve: “Percebe-se rapidamente, não sem emoção, *que ele é alguém*. De dia, acha-se que ele é apenas uma coisa, uma utilidade. Mas, quando o dia declina e, errante numa casa solitária, invadida por essa penumbra que apenas lhe permite circular tateando ao longo das paredes, você procura o lampião, que não acha mais e que depois descobre onde havia esquecido que estava, este lampião apagado e em suas mãos, mesmo antes que tenha sido aceso, lhe assegura e oferece uma presença doce. Ele o acalma, pensa em você...”

Tal página achará pouco eco da parte dos fenomenólogos que definem o ser dos objetos por sua “utensilidade”. Criaram esta palavra terrível para parar de um só golpe as seduições que nos vêm das coisas. A utensilidade é para eles um saber tão nítido que não precisa da fantasia das lembranças. Mas as lembranças aprofundam a companhia que temos com os bons objetos, os objetos fiéis. Cada noite, na hora certa, o lampião faz “sua boa ação” para nós. Essas desordens sentimentais entre o bom objeto e o bom sonhador podem facilmente receber a crítica do psicólogo cristalizado na idade adulta. Para ele são apenas seqüelas das idades infantis. Mas, sob a pena do poeta, o sentido poético volta a vibrar. O escritor sabe que será lido pelas almas sensíveis às primeiras realidades poéticas. A página de Bosco prossegue:

“... Observe-o bem quando for acendê-lo, e diga-me se, secretamente, não é ele que se acende, sob nossos olhos distraídos. Talvez eu o espantasse se lhe afir-

masse que ele recebe bem menos fogo, que trazemos para ele, do que sua chama nos oferece. O fogo vem de fora. E esse fogo é apenas uma ocasião, um como-do pretexto do qual se aproveita o lampião apagado para irradiar sua luz. Ele existe. Sinto-o como criatura.”

A palavra “criatura” decide tudo. O sonhador sabe que essa criatura cria luz. É uma criatura criativa. Basta lhe dar um mérito, basta lembrar que é um bom lampião, e ei-lo vivo. Ele vive na lembrança da paz de antigamente. O sonhador lembra do bom lampião, que se acendia tão bem. O verbo reflete: se acendia reforça o valor de sujeito da criatura que dá a luz. As palavras e suas flexões ternas nos ajudam a sonhar bem. Dê qualidade às coisas, dê, do fundo do seu coração, o poder justo aos seres agentes e o universo resplandecerá. Um bom lampião, um bom pavio, um bom óleo e eis uma luz que rejubila o coração do homem. Quem gosta da bela chama gosta do bom óleo. Ele segue a inclinação de todas as fantasias cosmogônicas nas quais cada objeto do mundo é um germe do mundo. Para um Novalis, o óleo é a própria matéria da luz, o belo óleo amarelado é a luz condensada, uma luz condensada que quer se dilatar. O homem vem, com uma chama leve, liberar as forças da luz aprisionadas na matéria.

Sem dúvida, não sonhamos mais tão longe. No entanto já se sonhou dessa maneira. Sonhou-se com a lâmpada que dá uma vida luminosa a uma matéria obscura. Como também um sonhador de palavras não ficará emocionado quando a etimologia lhe ensinar que o petróleo é o óleo petrificado? Das profundezas da terra a lâmpada faz subir a luz. Quanto mais velha for

3. HENRI BOSCO. *Un Oubli moins profond*, Gallimard, 1961, p. 316.

a substância com que trabalha, mais seguramente a lâmpada será sonhada em seu *status* de criatura criadora.

Mas essas fantasias sobre as cosmogonias da luz não são mais do nosso tempo. Nós só as evocamos aqui para sinalizar o onirismo desconhecido, o onirismo perdido, o onirismo que, além de tudo, tornou-se matéria de história, saber do velho saber.

Queremos portanto levar nossos devaneios seguindo a inspiração de um grande devaneador. Seguindo Bosco, podemos descobrir a profundidade das fantasias de uma infância mantida em seus devaneios. Entramos com Bosco no labirinto em que se cruzam as lembranças e os devaneios. Uma infância pega em seus devaneios é insondável. Nós a deformamos sempre um pouco fazendo uma narração. Às vezes, nós a deformamos sonhando mais, às vezes, sonhando menos. Henri Bosco, quando tenta nos transmitir os sentimentos que o ligam ao lampião, está sensibilizado por essas alterações das lembranças e dos devaneios. É, então, necessária uma dupla ontologia para nos dizer o que é, por sua vez, o ser do lampião e o ser do sonhador da fidelidade das primeiras luzes. Tocamos nas raízes do sentimento poético por um objeto carregado de lembranças. Bosco escreve:

“Sentimento que me vem desta infância da qual parafraseio um pouco pesadamente, acho, as solidões.”⁴

4. *Loc. cit.*, p. 317.

III

Ninguém se espantará depois de tal união da criança e do lampião, que o lampião seja, em toda a obra de Bosco, um personagem verdadeiro que tem um papel efetivo na narrativa de uma vida. Em numerosos romances dele, lampiões familiares, íntimos, vêm marcar a humanidade de uma casa, a duração de uma família. Muitas vezes uma velha empregada tem sob sua guarda o lampião dos ancestrais. Uma velha empregada que cuida de seu jovem patrão, venerando os objetos familiares, prolonga para o patrão, que conheceu criança, a paz de sua infância. Ela sabe encontrar, para cada grande acontecimento da vida doméstica, a lâmpada certa. Como a velha Sidonie que conhecendo a dignidade hierárquica das luminárias acende, para a expectativa de uma visita importante, todas as velas do candelabro de prata.

Nas horas graves, uma lâmpada rústica acentua, pela simplicidade, o drama natural da vida e da morte. O herói do devaneio, que é o personagem central de Bosco: *Malicroix*, encontra apoio moral na lâmpada, uma velha lamparina sombria, quando sente que seu bom servidor poderia estar morto: “Pois tinha necessidade de apoio e, não sei porquê, procurei-o no fogo desta pequena lâmpada. Ela me iluminava fracamente, sendo apenas uma lâmpada comum que, mal conservada, vacilava em certos momentos e ameaçava apagar-se. Porém ela estava lá, e vivia. Mesmo nos momentos em que sua delicada chama enfraquecia, conservava uma claridade religiosamente calma. Era um

ser suave e amigo, que me comunicava, em minha aflição, a onda modesta de sua vida de lâmpada. Pois apenas um pouco de óleo alimentava-a, em seu globo de vidro. Óleo untoso que subia para a lâmpada e que a chama dissolvia em sua luz. Mas a luz, para onde ia...”⁵

Sim, a luz de um olhar, para onde ela vai quando a morte coloca seu dedo frio sobre os olhos de um morto?

IV

Mesmo nas horas em que a vida não tem drama, o tempo das lâmpadas é um tempo grave, em que se deve meditar em sua lentidão. Um poeta, sonhador de chama, soube colocar esta duração lenta na própria frase que exprime o ser da lâmpada:

*... Esta lâmpada atenta e a noite se combinam...”*⁶

As duas séries de pontos de suspensão estão no texto de Fargue. Assim o poeta nos obriga a dizer em voz baixa o prelúdio de uma concordância entre a pequena luz e a primeira sombra da noite.

5. Henri BOSCO, *Malicroix*, p. 232.

6. Léon-Paul FARGUE, *Poèmes*, seguido de *Pour la musique*, Paris, Galimard, p. 71.

Um movimento lento desloca-se no claro-escuro do sonho, movimento que propaga uma paz: “A lâmpada estende suas mãos que acalmam”, “Uma lâmpada estendeu suas asas dentro do quarto.”⁸ Parece que a lâmpada emprega seu tempo em clarear progressivamente todo o quarto. Asas e mãos de luz vão lentamente roçar as paredes.

E Léon-Paul Fargue escuta sob a concha do abajur a lâmpada cochichar. Um fluxo e um refluxo de luz, todos dois bem leves, suspendem e acalmam o manto de luz: “A lâmpada faz seu canto leve, suave como é escutado dentro das conchas.”⁹

Octavio Paz também escuta a lâmpada que murmura:

“A fraca luminosidade da lâmpada a óleo, luminosidade que disserta, moraliza, discute consigo mesma. Ela me diz que ninguém virá...”¹⁰

Parece-me que o silêncio aumenta quando a lâmpada fala baixo:

Um silêncio de sal fazia as lâmpadas tilintarem

diz o poeta belga Roger Brucher.¹¹

A duração do que escorre e a do que queima vêm harmonizar aqui suas imagens. A lâmpada de Fargue é uma grande imagem do tranqüilo e lento tempo. O tempo ígneo, na chama da lâmpada, modera seus so-

7. *Loc. cit.*, p. 108.

8. *Loc. cit.*, p. 65.

9. *Loc. cit.*, p. 108.

10. Octavio PAZ, *Águia ou Sol?*, p. 69.

11. Roger BRUCHER *Vigiles de la rigueur*, p. 21.

bressaltos. Para falar do fogo da lâmpada, é preciso respirar em paz.

Quantas lâmpadas de Georges Rodenbach nos im-
poriam a mesma tranqüilidade! Num só verso do *Le Miroir du ciel natal*¹² temos esta grande lição:

*Lâmpada amiga de lentos olhares de um fogo
[calmo.*

A noite chega, acende-se a lâmpada, então é mais
do que um momento mecânico vivido pelo poeta das
lâmpadas:

*O quarto se espanta.
Dessa felicidade que dura.*¹³

Uma felicidade de luz impregna o quarto do so-
nhador através da lâmpada.

Acumularíamos facilmente uma grande quantida-
de de imagens que contam rapidamente o valor huma-
no das lâmpadas. Essas imagens têm, quando são boas,
um privilégio de simplicidade. Parece que a evocação
de uma lâmpada está certa da ressonância na alma de
um leitor que gosta de lembrar. Um halo poético en-
volve a luz da lâmpada no claro-escuro dos devaneios
que reanimam o passado.

Mas em vez de dispersar nossa demonstração do
valor psicológico da lâmpada sobre múltiplos exemplos
preferimos evocar uma narrativa, uma das mais boni-

12. Georges RODENBACH, *Le Miroir du ciel natal*, p. 19.

13. *Loc. cit.*, p. 4.

tas de Henri Bosco, onde o lampião é o primeiro mis-
tério de um romance psicologicamente misterioso. Es-
se romance tem por título *Hyacinthe*. Encontra-se, aí,
transformada em moça, o ser que todos os leitores de
Bosco conheceram criança nas duas narrativas: *Le Jar-
din d'Hyacinthe* e *Ane culotte*. Sobrevivendo de um ro-
mance a outro, as personagens de Bosco são oníricos
companheiros de sua vida criadora. Para explicar me-
lhor todo nosso pensamento, acrescentaríamos: o lam-
pião também é um companheiro onírico na obra de
Bosco.

Que grande tarefa seria para um psicólogo de des-
ligamento, apesar da confusão dos sonhos e pesade-
los, conhecer a personalidade desse ser íntimo, desse
ser duplo que “se parece conosco como um irmão”!
Conheceríamos então a unidade do ser de nossos de-
vaneios. Seríamos realmente os sonhadores de nós mes-
mos. Compreenderíamos oniricamente os outros quan-
do conhecêssemos a unidade do ser de seus seres so-
nhadores.

Mas vejamos um pouco mais de perto o lampião
de Bosco na narrativa: *Hyacinthe*.

V

O lampião é o Ser da primeira página. Apenas
seis linhas foram escritas para dizer que o narrador do
livro instalou-se sobre um platô deserto, numa casa de-

serta, num jardim vazio, cercado por um muro — até que o lampião interveio, o lampião de um outro, um lampião distante, um lampião inesperado. Numa primeira leitura, não se adivinha, sob as palavras de extrema simplicidade, o drama das solidões que é posto, em seu germe, por estas poucas linhas:

“Foi nessa parede, atravessada por uma janela estreita, que subitamente, desde a noite da minha chegada, acendeu-se o lampião. Fiquei contrariado.

“Esperei na estrada. Tinha esperança de que os quebra-ventos iriam ser puxados. Mas ninguém puxou-os. O lampião brilhava ainda quando me decidi a entrar. Depois disso, a cada noite, via-o quando se acendia, desde as primeiras sombras.

“Algumas vezes, muito tarde no meio da noite, saía para o caminho. Queria saber se ele queimava ainda.

“Ele estava lá. Só se apagava ao nascer do dia,”

Sem ir mais além, para nós sonhadores de lampião coloca-se um problema: o problema do *lâmpião de um outro*. Os fenomenólogos do conhecimento dos outros não trataram desse problema. Não sabem que um lampião ao longe é sinal de alguém.

Para um sonhador de lampião, existem duas espécies de lampião do outro. O lampião do outro da manhã e o lampião do outro da noite; o lampião do Primeiro a levantar e o lampião do Último a deitar. Bosco dobrou o problema fazendo face ao lampião que brilha toda a noite. Que lampião do outro é esse? Quem é esse outro do lampião singular? Todo o romance de *Hyacinthe* responde a estas questões.

Mas são nas primeiras impressões que devemos deter-nos para nos instruir na fenomenologia da solidão.

A primeira página de Bosco é então de uma sensibilidade extrema. O ser que vinha para o platô deserto procurar a solidão é perturbado por um lampião que queima a quinhentos metros de sua morada. O lampião de outro atrapalha o repouso perto de seu próprio lampião. Há, assim, uma rivalidade de solidões. O ser só queria ser só, queria ser o único a ter um lampião significativo de solidão. Se o lampião solitário em frente iluminasse trabalhos domésticos, se fosse apenas um utensílio, o sonhador do lampião meditante que é Bosco não receberia nenhum desafio, nenhum sofrimento. No entanto dois lâmpões de filósofo numa mesma vila, é demais, um está sobrando.

O *cogito* de um sonhador cria seu próprio cosmos, um cosmos singular, um cosmos só dele. Sua fantasia é prejudicada, seu cosmos é perturbado se o sonhador tem certeza de que a fantasia de outro opõe um mundo ao seu próprio mundo.

Então uma psicologia de hostilidades íntimas desenvolve-se logo nas primeiras páginas de *Hyacinthe*. Esse lampião ao longe não é sem dúvida “dobrado” sobre si mesmo. É um lampião que *espera*. Ele vela tão continuamente que vigia. O platô onde o solitário de Bosco procurava a solidão passa a ser então um espaço *vigiado*. O lampião espera e vigia. Vigia, logo é maleável. Todo um fundamento de hostilidades nasce na alma do sonhador do qual se veio violar a solidão. A partir daí o romance de Bosco corre sobre um novo eixo: já que a lâmpada ao longe vigia o platô, o sonhador atrapalhado por esta vigilância vigiará o vigilante. O sonhador de lampião esconde então seu lampião para espionar o lampião do outro.

Aproveitamos um texto de Bosco para apresentar uma nuance pouco estudada da psicologia do lampião. Forçamos um pouco a nota para fazer sentir que o lampião de um outro poderia suscitar nossa indiscrição, estragar nossa solidão, desafiar nosso orgulho de velar. Todas essas nuances, um pouco forçadas, despertando a idéia de que o lampião, como todos os valores, pode ser tocado por uma ambivalência.

Mas, no romance que começa por uma desventura da solidão, o lampião do estranho não tarda a ser, como um bom lampião, socorrista para o sonhador da narrativa de Bosco. O sonhador sonha então com a solidão do outro, para achar um conforto. A reviravolta se dá a partir da página 17:

“É então que o lampião (ao longe) toma subitamente uma importância inesperada. Não que seu brilho tenha se tornado mais vivo no seio dessas trevas precoces¹⁴, pois ele brilhava sempre com a mesma suavidade, porém a luz que irradiava parecia mais familiar. Poderia se dizer que o espírito com o qual iluminava, talvez, os trabalhos ou fantasias, agora achava o calor dele mais amigável, gostava de sua calma presença. Ele havia perdido, a meus olhos, seu valor de sinal, sua promessa de espera, para tornar-se o lampião do recolhimento.”

Quando a neve invade o platô, quando o inverno pára toda a vida, a solidão transforma-se em isolamento. O sonhador conhece a aflição. Será que ele vai fugir da “planície selvagem varrida pelos ventos”? É so-

nhando com o lampião ao longe que encontra uma ajuda.

Sobre a planície coberta de neve, “eu via o lampião: era ele que me retinha. Olhava-o agora com uma surda ternura. Haviam-no acendido para mim: era meu lampião. O homem que velava dentro da noite, tão tarde, sob sua luz tênue, começo a imaginá-lo parecido comigo. Algumas vezes, levado para além desta semelhança, era a mim mesmo que imaginava, atento a alguma meditação que no entanto permanecia impetrável para mim.”¹⁵

O movimento de confiança do sonhador diante do lampião ao longe não chegava a seu termo. A palavra impenetrável indicava um questionamento recalcado. A alternância de confiança e de mistério não se acalmava. Para ter sossego era preciso, além dos mistérios psicológicos, transformar-se realmente no velador sob o lampião. Toda a meditação estende-se em direção a esse desejo: “Atrás do lampião, permanecia essa alma; essa alma que eu gostaria de ser.”

Demos apenas uma fraca medida da riqueza das variações que animam, nessa obra de Bosco, a fantasia sobre o lampião de um outro. Mas mesmo que comentássemos linha por linha as trinta páginas escritas por ele, seríamos capazes de indicar objetivamente as belezas ora delicadas, ora profundas? Lemos e releemos, muitas vezes, *Hyacinthe*. Nunca fizemos duas vezes a mesma leitura... Que mau professor de literatura teríamos dado! Sonhamos demais lendo. Lembramo-nos de-

14. É em um crepúsculo de inverno que a cena é descrita.

15. Henri Bosco, *Hyacinthe*, p. 18.

mais também. A cada leitura deparamos com incidentes pessoais de sonho, de incidentes de recordação. Uma palavra, um gesto, pára minha leitura. O narrador de Bosco puxava seus quebra-ventos para esconder sua luz; lembro-me das noites em que fazia o mesmo gesto, no interior de uma casa de antigamente. O marceneiro da vila havia cortado, no meio de cada postigo das janelas, dois corações para que o sol da manhã despertasse, assim que surgisse, os moradores. Por isso, à tardinha e tarde da noite, pelas duas aberturas dos postigos, o lampião, nosso lampião*, projetava dois corações de luz dourada sobre o campo adormecido.

* Em francês, lampião e lâmpada (a óleo) são designados pela mesma palavra: *lampe*. (N. da T.).

EPÍLOGO

Minha lâmpada e meu papel em branco

I

Lembrando-se de um longínquo passado de trabalho, reimaginando as imagens tão numerosas mas também monótonas do trabalhador obstinado, lendo e meditando sob a lâmpada, fica-se preso a um viver como sendo o único personagem de um quadro. Um quarto de paredes delicadas e como que apertado sobre seu centro, concentrado em torno do meditante sentado diante da mesa iluminada pela lâmpada. Durante uma longa vida, o quadro recebeu mil variantes. Porém guarda sua unidade, sua vida central. É agora uma imagem constante em que se fundem as lembranças e

as fantasias. O ser sonhando concentra-se aí para lembrar o ser que trabalhava. Que reconforto, que nostalgia lembrar-se dos quartos pequenos onde se trabalhava, onde se tinha energia para trabalhar bem. O verdadeiro espaço do trabalho solitário é dentro de um quarto pequeno, no círculo iluminado pela lâmpada. Jean de Boschère sabia disso e escreveu: "Só existe um quarto estreito que permite o trabalho."¹ E a lâmpada de trabalho põe todo o quarto nos limites internos da dimensão da mesa. Como a lâmpada de outrora, em minhas lembranças, concentra a morada, refaz as solidões da coragem, minha solidão de trabalhador!

O trabalhador sob a lâmpada é assim uma *primeira gravura*, válida para mim em mil lembranças, válida para todos, pelo menos é o que imagino. O desenho, tenho certeza, não precisa de legenda. Não se sabe o que o trabalhador sob a lâmpada pensa, mas sabe-se que pensa, que está só, a pensar. A primeira gravura traz a marca de uma solidão, a marca característica de um tipo de solidão.

Como trabalharia melhor, como trabalharia bem se pudesse me reencontrar em uma ou outra de minhas "primeiras" gravuras!

II

A solidão aumenta se, sobre a mesa iluminada pela lâmpada, se expõe a solidão de uma página em bran-

1. Jean de BOSCHÈRE. *Satan l'Obscur*, p. 195.

co. A página branca! esse grandê deserto a ser atravessado, jamais atravessado. Essa página branca que continua branca a cada vigília não é o grande sinal de uma solidão sem fim recomeçada? A solidão se obstina contra o solitário quando é aquela de um trabalhador que não somente quer se instruir, que não somente quer pensar, mas que *quer escrever*. Então a página branca é um nada, um doloroso nada, o nada da escrita.

Sim, se apenas se pudesse escrever! Depois, talvez se pudesse pensar. *Primum scribere, deinde philosophari*, diz uma tirada de Nietzsche.² Mas se está só demais para escrever. A página branca é branca demais, inicialmente vazia demais para que se comece a existir realmente escrevendo. A página branca impõe silêncio. Ela contradiz a familiaridade da lâmpada. A "gravura" passa a ter, desde então, dois pólos, o pólo da lâmpada e o pólo da página em branco. O trabalhador solitário está dividido entre esses dois pólos. Um silêncio hostil reina então em minha "gravura". Mallarmé não vivia em uma "gravura" dividida quando evocou:

... a claridade deserta de uma lâmpada
sobre o papel vazio que a brancura defende?

2. NIETZCHE. *Le Gai savoir*, trad., Mercure de France, p. 25, fragmento 34.

3. MALLARMÉ. *Brises marines. Poèmes de jeunesse*.

E como seria bom — generoso também com relação a si mesmo — recomeçar tudo, começar a viver escrevendo! Nascer na escrita, pela escrita, grande ideal das grandes vigílias solitárias! Mas, para escrever na solidão de seu ser, como se se tivesse a revelação de uma página em branco da vida, seria preciso ter *aventuras de consciência*, aventuras de solidão. Mas, sozinha, a consciência pode fazer variar sua solidão?

Sim, como conhecer, ficando só, aventuras de consciência? Será que se pode encontrar aventuras de consciência descendo em suas próprias profundidades? Quantas vezes, vivendo dentro de uma de minhas “gravuras”, acreditei que aprofundava minha solidão. Acreditei que descia, espiral por espiral, a escada do ser. Mas, em tais descidas, vejo agora que, acreditando pensar, sonhava. O ser não está abaixo. Está acima, sempre acima — precisamente no pensamento solitário que trabalha. Logo, seria preciso, para renascer, diante da página em branco, em plena juventude de consciência, colocar um pouco mais de sombra no claro-escuro das antigas imagens, imagens esmaecidas. Como desforra, seria preciso regravar o gravador — regravar, a cada vigília, o próprio ser solitário, na solidão de sua lâmpada, em resumo, ver tudo, pensar tudo, dizer tudo, escrever tudo em primeira existência.

Para resumir, no final das contas das experiências da vida, experiências esquartejadas, esquartejantes, é bem mais diante do meu papel em branco, diante da página branca colocada sobre a mesa na justa distância da minha lâmpada, que realmente estou à minha *mesa de existência*.

Sim, foi em minha mesa de existência que conheci a existência máxima, a existência em tensão — em tensão para um adiante, um mais adiante, um acima. Tudo em volta de mim é repouso, é tranquilidade; meu ser só, meu ser que procura o ser, está estendido na inverossímil necessidade de ser um outro ser, um mais que ser. E é assim que com o Nada, com as Fantasias, acredita-se que se poderá fazer livros.

Mas, quando se termina um pequeno álbum de claros-escuros do psiquismo de um sonhador, retorna a hora da nostalgia dos pensamentos bem rigidamente organizados. Eu disse apenas, seguindo meu romantismo de vela, uma metade de vida diante da mesa da existência. Depois de tantas fantasias, toma-me uma urgência de me instruir ainda, de descartar, em consequência, o papel em branco para estudar em um livro, em um livro difícil, sempre um pouco difícil demais para mim. Na tensão diante de um livro de desenvolvimento rigo so, o espírito se constrói e se reconstrói. Toda transferência de pensamento, todo futuro de pensamento, está em uma reconstrução do espírito.

Mas será que ainda há tempo para mim de reen-
contrar o trabalhador que eu conhecia tão bem e de
fazê-lo entrar de novo em minha gravura?